

Selbstbehauptung durch Kritik
Matinee zum 90. Geburtstag von Bruno Flierl

Gerd Zimmermann

„Festrede“

Das politische Medium

meine Damen und Herren, liebe Freunde, lieber Thomas, liebe Anne, liebe Familie, vor allem lieber Bruno

Was für ein **Tag!** Wir feiern Dich, Bruno, an Deinem 90. Geburtstag! Das ist doch – ich kann es nicht anders sagen – einfach grandios! Wir feiern Dich als Theoretiker der Architektur, als den profiliertesten Architekturkritiker der DDR, als Aktivisten des Diskurses, als Redner und Texter, als Publizisten, aber mindestens so feiern wir Dich als Freund und Mensch. Du gehörst zu den Geradlinigen, Du bist ein Aufrechter. Und diese ja „Selbstbehauptung“ kommt aus dem Denken von Zukunft, dem Hinterfragen der Konventionen und der ideologischen Klischees. Bruno, ein hellwacher Geist, offen, weltläufig und wunderbar charmant, spricht auch Französisch! Deshalb schätzen wir ihn, ja lieben wir ihn.

Was für ein Tag, und was für ein **Ort!** Die Akademie, ein Ort der Kunst, auch der „Baukunst“. Der Pariser Platz, von dem Bruno Flierl vor Jahren eine wie immer genaue stadträumliche Analyse angefertigt hatte. Und natürlich das Brandenburger Tor, das sich mit der Glienicker Brücke die Rolle des Symbolobjekts des kalten Krieges an der Nahtstelle der Blöcke teilte und uns an Georg Simmels Aufsatz „Brücke und Tor“ erinnert, in welchem er diese Archetypen der Architektur als einerseits verbindend, andererseits trennend beschrieb. Nun, die Mauer ist weg, das Tor ist da.

Das ist ein Ort für Bruno Flierl, für Bruno, den Berliner und für Bruno, der Architektur als das begriffen und theoretisiert hat, was sie wesentlich ist: das wahrscheinlich ausdrucksstärkste Medium des Gesellschaftlichen, *das* Politikum überhaupt.

Architektur ist eben nicht nur „das kunstvolle, korrekte und großartige Spiel der unter dem Licht versammelten Formen“ wie Le Corbusier meinte (der allerdings auch wollte, dass die Architektur die Alternative zur Revolution wäre). Architektur ist auch nicht nur das „steinerner Buch der Menschheit“, wie Victor Hugo meinte und hinzufügte, dass das Buch als das neue Medium die Architektur als das alte Medium töten würde (eine interessante Schriftsteller-Meinung natürlich). Und die Architektur ist auch nicht nur, wie Fritz Schumacher dachte, die „Kunst der Raumgestaltung durch doppelte Körpergestaltung“.

Architektur und Macht

Dies alles stimmt, aber die Architektur als die „öffentlichste aller Künste“ ist immer auch die Repräsentation von Macht. Die Orte der Stadt sind politisch besetzte Orte, je nachdem wem sie gehören bzw. wer sie in Gebrauch nimmt. Das gilt für die Wohnung, die öffentlichen Plätze, die Hinterzimmer und die geheimen ober- und unterirdischen Stellwerke der Macht. Architektur ist ein politisches Werkzeug. Und Bruno Flierl ist ein Meister dieser Werkstatt. Kein Politiker, ein Kritiker, ein Kritiker allerdings im Sinne von Michel Foucault, der nicht nur urteilt, nicht nur den Daumen hebt oder senkt, sondern das System der Bewertung selbst einer Analyse unterwirft.

Friedrich Nietzsche hatte der Architektur und den Architekten eine immer schon vorhandene Affinität zur Macht und zu den Mächtigen zugesprochen. Und diese Affinität hält an, wenn wir auf die aktuellen glamourösen „Iconic Buildings“ der globalisierten Welt schauen, Rem Koolhaas, der das CCTV Building in Beijing baut, Zaha Hadid, die das Alijev-Center, benannt nach dem Diktator, in Aserbaidshan baute, oder – das kann ich jetzt nicht auslassen – ein Donald Trump, der sich mittels „Show-Biz“ selbst zu einem Medienereignis skandalisiert und dann sein Immobilien-Imperium zu einem globalen „Brand“ gemacht hat, ein Parvenue, der in seinem Tower Versailles spielt und der jetzt die Vorhänge des Weissen Hauses vergoldet. Das wäre doch Stoff für eine Analyse, Bruno. Sollten wir mal zusammen machen mit Olaf, wie in alten Zeiten.

Im Denken von Bruno Flierl verbinden sich diese zwei großen Momente der Architektur zum überwölbenden Thema: die Architektur als **Politikum** und die Architektur als **Medium**. Beides immer befragt nach Zukunft, denn das analytische Denken ist doch immer auch utopisches Denken, das Verstehen immer ein Vorausdenken.

Das war so, als Bruno Flierl 1952 den Weg von West-nach Ostberlin ging, in den neuen Staat DDR mit dem antifaschistischen Gründungsmythos und der sozialistischen Perspektive – so wie Bert Brecht und andere. Das war Neuanfang und Aufbau. Die Architektur suchte für diesen Beginn der DDR eine eigene, eine distinktive Sprache und konnte diese natürlich nur finden in der politischen Konstellation der Blockkonfontation und des Kalten Krieges, und das an der Nahtstelle der Blöcke, in Berlin zudem mit Blickbeziehung. Während also die DDR für ein halbes Jahrzehnt das stalinistische Modell eines historisierenden Monumentalismus übernahm – „national in der Form, sozialistisch im Inhalt“ (eine von heute her unglaubliche Formel) – formierte der Westen die internationale Moderne als „Sprache der freien Welt“. Eine Fatalität der polarisierenden semiotischen Zuschreibungen, durch welche die Moderne in der DDR als „formalistisch“ und „kapitalistisch“ abgekanzelt wird und – wie wir wissen - das Bauhaus, diese avantgardistische, linksliberale Schule groteskerweise für 20 Jahre zum Taboo erklärt wird.

Internationale Moderne

Die Wende am Institut für Theorie und Geschichte der Baukunst, Brunos Arbeitsplatz, setzte spätestestens 1958 ein, als Hans Schmidt, Schweizer, Architekt, der in der Sowjetunion beim Aufbau großer Wohnkomplexe und Städte gearbeitet hatte, Direktor wird und alsbald mit Bruno Flierl u.a. sich z.B. am städtebaulichen Wettbewerb für das Zentrum von Ostberlin, Hauptstadt der DDR beteiligt (Bruno Flierl gibt 1965 auch die Schriften von Hans Schmidt heraus). Jetzt jedenfalls erobern die Modernen das Terrain. Bruno Flierl hält 1960, auf der Theoretischen Konferenz der Deutschen Bauakademie einen Vortrag „Über unser Verhältnis zum Städtebau und zur Architektur der kapitalistischen Länder“. Nahezu verwegen, wie er hier die **internationale Moderne** zum Modell der DDR-Architektur erklärt. Und kühn, wenn Bruno hier den radikalen Funktionalismus und die CIAM-Stadt zum Modell der sozialistischen Architektur macht. Das ist hochinteressant. Mies und Brasilia werden von ihm hoch gelobt, das TWA-Building von Eero Saarinen, wir kennen es alle - der Flughafen als Vogel – aber abgelehnt. Diese Architektur, wie auch Le Corbusiers Philipps Pavillion, sei „irrational“, ebenso wie das „Chaos“ des kapitalistischen Städtebaus etwa am Bahnhof Zoo. Venturi's „Learning from Las Vegas“ war da noch nicht geschrieben, die „Ente“ und der „dekorierte Schuppen“ als Typen der architektonischen Zeichengebung so noch nicht erfunden – wobei Eero Saarinen bei seinem Vogel-Flughafen wahrscheinlich eher an einen Adler als an eine Ente gedacht hatte.

Das ist der Zeitgeist der 60er, soziale und technologische Modernisierung, angetrieben von futuristischen Utopien des Ersatzes der alten Welt durch eine neue. Und die Architektur

steht erneut im Kreuzfeuer in ihrer Funktion als Gehäuse, als Sprache, Zeichen und Symbol. Bruno hat zunächst nicht nur mit dem Medium Architektur, sondern mit den Medien der Architektur zu tun, genauer einem Sprachrohr, der Zeitschrift „Deutsche Architektur“, der einzigen Architekturzeitschrift der DDR, die er ab 1962 als Chefredakteur leitete und erneuern wollte. Ein Jahr später allerdings meinte die Partei, wie auch bei anderen Intellektuellen: „you are fired“, wegen Unbotmäßigkeit in Richtung des Ministers. Und dann war Bruno Flierl 1966, nach produktivem Zwischenaufenthalt beim Stadtbauamt Berlin wieder an der Deutschen Bauakademie, im jetzt neuen von Ule Lammert geleiteten Institut für Städtebau und Architektur, mit der von Hans Schmidt geleiteten Abteilung Theorie und Geschichte der Architektur und Bruno Flierl als Leiter der Abteilung Theorie.

Hier nun unternimmt Bruno Flierl den Versuch, die Entwicklung der Architektur hin auf einen modernen Sozialismus im Sinne einer Systemtheorie theoretisch zu fassen, u.a. in seiner Dissertation, zu der er jetzt endlich kommt. Diese Arbeit, 1971 beim wissenschaftlichen Rat der Deutschen Bauakademie eingereicht, von den Gutachtern als glänzend beurteilt, wird vom Parteisekretär zurückgewiesen, von Bruno unvermeidlich überarbeitet, schließlich akzeptiert und unter dem Titel „Industriegesellschaftstheorie im Städtebau“ publiziert.

Sprache und Zeichen

In das Systembild von Architektur gehört wesentlich die Funktion der Architektur als Sprache und Zeichen, als emotionales und kognitives Medium, die Psychologie der Architektur. Das waren große Themen, die in der internationalen Architekturtheorie der 60er und 70er Jahre, der Frühzeit der digitalen Avantgarde eben, eine herausragende Rolle spielten. Es ging darum zu verstehen wie Architektur und Stadt als Text, als Sprache, als Zeichen fungieren und als Medium des Mentalen, kognitiv und emotional. Es ging um Semiotik und Informationsästhetik. Diese besondere Sprachlichkeit der Architektur ist nicht nur ein Thema, das durch die Architekturgeschichte geht, etwa mit der „architecture parlante“ des 18. Jahrhunderts, sondern das Schlüsselthema an der Schwelle zum digitalen Zeitalter, seit den 60ern die Postmoderne-Debatte. Saarinen's Vogel kommt zurück.

Und in bestimmter Weise auch als Thema der Architekturpraxis der DDR, nämlich dort, wo im Zuge des Aufbaus der Stadtzentren neue Stadtkronen als Ikone gesetzt werden sollten. Dabei war das semiotische Bild-Programm, stark geprägt von Hermann Henselmann (ihm hat Bruno Flierl zusammen mit Wolfgang Heise auch ein Buch gewidmet) dieses Programm also war auf eigentümliche Weise regionalistisch: eine Sechskant-Mutter für Magdeburg mit Sket, ein Segel oder Schiffsbug für Rostock wegen der Ostsee (auf der allerdings kaum Segelboote zu sehen waren), eine Tulpe für die Blumenstadt Erfurt, ein Fernrohr für Jena mit Zeiss. Dieses dann auch gebaut. Bruno Flierl hat diese Ikone beim Aufbau der Stadtzentren in der DDR - wie er das oft tut - analytisch gezeichnet und untersucht. Solche landmarks sind, wie unlängst Charles Jencks beschrieben hat, vor allem dann erfolgreich, wenn sie im Dienste des Poetischen hinreichend enigmatisch und abstrakt sind, so dass das Spiel der Interpretationsketten Raum hat. Roland Barthes hat dies in einem wunderbaren Essay für den Eiffelturm gezeigt, vielleicht der Inbegriff aller Wahrzeichen. Auch der Berliner Fernsehturm, einmal abgesehen von dem ganzen Autorenstreit, steht als Wahrzeichen für eine Metaphorik, das Analogon des Sputniks, der die Internationale funkt. Sagen wir es mal so, hier ist Bruno zu Hause, in der „Zentralen Achse“ und bei deren Architektur. Dabei interessiert Bruno Flierl immer auch der andere Gebrauch des Raumes, z.B. während der Weltfestspiele der Jugend. Da hat er eine Analyse des Raumgebrauchs gefertigt.

Olaf Weber, Fritz Rogge und ich, wir hatten in Weimar eine Grundlagenforschung zur Architektur-Semiotik und Architektur-Psychologie begonnen. Und Bruno war es, der an der

Rhetorik der Architektur natürlich vitales Interesse hatte. Dass das eine kritische Theorie war und entsprechend beobachtet, versteht sich. So kam es, dass Olaf Weber und und ich, erst von Bruno Flierl 1973 vor der Weimarer Indoktrination an die Bauakademie nach Berlin „gerettet“ wurden und dann um 1980, als die Bauakademie die Architekturtheorie und damit uns alle abgeschafft hatte, Bernd Grönwald Olaf Weber und mich wieder im Doppelpack von Berlin an die HAB Weimar zurück-gerettet hat. Natürlich teilten wir mit Bruno auch das Schicksal der Publikationsverbote.

Das sind aber eigentlich nur Momente im generellen Drama linker Intellektueller in der DDR, wie Lothar Kühne, Wolfgang Heise, eben Bruno Flierl u.a., die Utopie offen zu halten in einem Realsystem, das die Utopie von Freiheit und Gleichheit der Menschen in hohlen Revolutions- und Anfeuerungsritualen verflachte und zugleich praktisch pervertierte. So wie aber Freiheit eben, um mit Rosa Luxemburg zu sprechen, immer die Freiheit der anderen ist, so muss Gleichheit immer die Akzeptanz der Individualität jedes einzelnen Menschen sein. Das war und ist zu erkämpfen und diese **utopische Widerständigkeit** ist es, aus welcher in der DDR wirklich große Kultur entsprang, in der Literatur, im Film, im Theater, mit dem Bruno eng verbunden war, aber auch im Aufbauwerk, in der Architektur immer da, wo es gelang, Architekturikone oder ganze Städte wie Halle-Neustadt als Zukunftsversprechen, zu formieren. Oder dort, wo die offizielle Doktrin einer kritischen Praxis ausgesetzt wurde, auch einer Praxis der Theorie.

Architektur – meine Damen und Herren - ist, was ihre Medien sind. Und Sprache der Architektur ist immer auch Sprechen über Architektur, words and buildings.

Brunos Vorträge sind Legende, auch jene, in denen er – der schon in der Welt Reisende – die europäischen Hauptstädte, Paris, London u.a. einem staunenden DDR-Publikum, Architekten oder Studenten im Kasseturm in Weimar, zeigte, natürlich in filigran organisierter Doppelprojektion, Brunos zeitgenössisches High-Tech sozusagen. Das war kein Sight-Seeing, sondern ein Lehrstück an perfekter historischer und struktureller Stadtanalyse, natürlich an Sehnsuchtsobjekten des Publikums und wie immer glänzend vorgetragen.

Schärfe des Gedankens wie auch das Talent der Rede prädestinierten Bruno Flierl natürlich für die Welt des Akademischen. Also war 1980 der Schritt in die Humboldt-Universität zu Berlin für Bruno hoch willkommen, wenngleich Teil jener Operation, die Architekturtheorie als permanent kritisch aus der Bauakademie zu verbannen. Im Zuge dieser Maßnahmen schließlich wurde Bruno 1982 auch als Leiter der Zentralen Arbeitsgruppe Architektur und Bildende Kunst abgelöst. Er beschreibt das in seiner Autobiografie: „konterrevolutionäres, staatsfeindliches und parteischädigendes“ Verhalten, also die ganze absurde Litanei, in Wirklichkeit nichts anderes als das Mundtotmachen des Kritikers. Der permanente und letztlich aufreibende Kampf mit der Funktionärskaste aber forderte seinen Tribut. Bruno, immer ein Workaholic, hatte einen Schlaganfall, überstand ihn und wurde ein Invalidenrentner, ein Dasein nun allerdings mit dem Geschenk des freien, fröhlichen Reisens.

Dann ging die DDR unter.

Und Bruno Flierl machte weiter, natürlich, auf höchst vielfältige Weise. 1991 hält er einen Vortrag an dieser Akademie, der Akademie der Künste: „Nachdenken über Städtebau und Architektur in Deutschland Ost und West“.

Erst einmal stellt er ziemlich trocken fest, dass die DDR zwar weg ist, die Leute und die Häuser aber noch da sind. Und dann unternimmt er den Versuch, einerseits die Architektur in beiden deutschen Staaten aus einer Analyse der Nachkriegsordnung und der weltweiten Architekturströmungen zu verstehen, andererseits ohne jede Nostalgie oder Beschönigung

Linien der DDR-Architektur zu identifizieren, die den Ansatz zu wiederum zukunftsfähigem Denken und Bauen in sich tragen könnten, z. B. die soziale Zielsetzung, die Verhandlung und schließlich Setzung übergreifender gesellschaftlicher Ziele sowie die „Einheit von Städtebau und Architektur“. Auch der Impuls zur Industrialisierung des Bauens ist zu erinnern, spielt er doch heute, jenseits der fordistischen und kollektivistischen Schemata und in einer digital sich komplett verändernden Welt wieder eine herausragende Rolle. Hier muss weitergedacht werden, wie auch im Hinblick auf das Soziale der Stadt.

Nun, dieser Vortrag von Bruno Flierl jedenfalls gefiel einigen nicht, was für ihn nun gar nichts Neues war.

Hochhaus und Palast

So auch beim Palast der Republik. Was für ein Fall! Die DDR reißt das stark kriegsbeschädigte Hohenzollernschloss im Zentrum Berlins als Symbol des „preußisch-deutschen Militarismus“ ab, baut dann 1973-76 den „Palast der Republik“ als Parlamentssitz, quasi Volkshaus und Eventzentrum, der aber wiederum abgerissen wird, diesmal ohne Krieg, und durch den Wiederaufbau eben dieses Schlosses ersetzt, das einst dort stand. Und dieser Wiederaufbau, selbst ein fake, wird – was für unsere Betrachtung wichtig ist - lanciert als Simulation, als Medienereignis. Wir haben eben auch in der Architekturtheorie nach dem „linguistic turn“ den „iconic turn“. Das Schloss wird zuerst als 1:1-Bild inszeniert, dann gebaut, wie auch die Schinkelsche Bauakademie als Bild-Atrappe der Öffentlichkeit suggeriert wird. Architektur als Medium und politisches Symbol. Bruno Flierl: „Das war die größte Architekturbildshow, die Berlin je erlebt hatte. Sie bewirkte in der Rhetorik der Bildsprache weit mehr, als alle noch so klugen Gedanken in der Rhetorik der Wortsprache es hätten tun können.“¹ Und dann setzen, nahezu reflexartig die symbolischen Projektionen ein: der Palast gleich DDR, das Schloss gleich Berlin oder gleich Nation. Fehlwahrnehmungen, wie ich meine. Bruno Flierl hat diese Halbwahrheiten und Ganzlügen in Bezug auf das Schloss benannt. Und ich stimme Bruno vollkommen zu, wenn er schreibt: „Entgegen den nostalgisch auftretenden Verteidigern des Palastes wie auch des Schlosses als bekennende Traditionalisten, wenn auch als Verfechter sehr unterschiedlicher Traditionen der Vergangenheit, auch unterschiedlicher Vergangenheiten, setzte ich mich ein für eine zukunftsorientierte Sinnsuche nach einer neuen funktionellen und baulichen Lösung.“² Mit dieser Position war Bruno Flierl in der zuständigen Kommission fast allein. Aber da ist er wieder, der nahezu genetische Geist der Zukunftsoffenheit bei Bruno Flierl, jener Spirit, den ja auch die kreativen Zwischennutzungen der Halbruine des Palastes sehr schön atmeten. Von da her hätte man weiter denken müssen, statt die Kulissen der Vergangenheit hochzuziehen und das Blendwerk zu bejubeln. Vorbei, vorläufig!

Wenn Friedrich Nietzsche die Nähe der Architektur zur Macht auch darin erkennen will, dass sich im Bauwerk „der Stolz, der Sieg über die Schwere, der Wille zur Macht versichtbaren“, dann ist der Typus des *Hochhauses* dieser Art von Repräsentation am nächsten. Und es wundert uns nicht, dass dieses Thema Bruno Flierl seit den 50er Jahren immer begleitet und beschäftigt hat, von dem zentralen Regierungshochhaus in Berlin, das Walter Ulbricht erst 1964 ad acta legte, über Hermann Henselmans Stadtkronen bis zu Brunos Buch „100 Jahre Hochhäuser“, das 2000 erscheinen ist. Und dieses Motiv der Übertrumpfung durch Höhe, das ganze Stadtsilhouetten wie die Konjunkturkurven von Aktienkursen aussehen läßt, führt zu ständigen Höhenrekorden in der globalen Architekturszene unter den Bedingungen einer Ökonomie der Aufmerksamkeit. Der Globus wird durch exaltierte Landmarks quasi abgesteckt, eine Akupunktur der Erdoberfläche von

¹ Bruno Flierl, Selbstbehauptung. Leben in drei Gesellschaften. Berlin 2015 S. 318

² ebenda, S. 319

London bis Abu Dhabi. Dies führt uns aber zu der Frage zurück, wie die neue Weltordnung der Architektur eigentlich aussieht.

Empire

Nennen wir es die *Methode Flierl*, Architektur nach ihrem gesellschaftspolitischen Impact zu denken. Und das ist immer grundiert durch ein mitgedachtes, nicht zwangsläufig auch ständig mitgesagtes utopisches Bild dessen wohin man gelangen will. Bruno hat es klar gesagt: eine Gesellschaft Freier und Gleicher und eine Architektur, die davon spricht.

Einlösbar ist diese Menschheitsperspektive nur noch global. Bruno Flierl schreibt: „Meiner Meinung nach ist die Aufgabe, Freiheit, Wohlstand und sozialen Frieden zu schaffen, zu einer globalen Aufgabe geworden, die nicht mehr im Rahmen eines Landes oder einer Ländergruppe wie Europa, sondern nur noch im Ganzen zu lösen ist,“ (Die Dramen der Gegenwart lassen daran auch keinen Zweifel.)

Michael Hardt und Antonio Negri haben 2000 ein Buch bei Harvard University Press veröffentlicht. Der schlichte Titel: *Empire*. Und Slavoj Žižek meinte sogar, dass dies ein neues kommunistisches Manifest wäre. Das mag sein und ich kann das hier nicht ausbreiten, nur so viel. *Empire* ist nach Hardt und Negri das neue Machtgefüge der globalisierten Welt, ein dezentralisiertes, natürlich auf den globalen Echtzeitmedien und dem Weltverkehr beruhendes Netz, das in einer Art Foucault'scher Biopolitik das Verhalten der Menschen unmittelbar steuert. Die Welt mit diesem Substrat ist multipolar. Und die alten Imperien, Kolonialmächte, „Weltmächte“ sind darin „obsolet“ – „America first“ im übrigen auch. Und die Architektur, wie Kari Jormakka sagte, liefert vielleicht die Dream Clothes, die Traumkleider dieses neuen, anderen Empire. Wir könnten dies vielleicht so übersetzen, dass hier eine völlig neue Stufe der weltumspannenden Vergesellschaftung sich ereignet, Marshall McLuhans „Global Village“. Hardt und Negri bestehen in diesem Empire, das sie durchaus als eine progressive Ablösung der alten, insbesondere europäischen Mächte erkennen wollen, aber auch auf der Möglichkeit des Widerstandes und fassen dies mit dem Begriff der „*Multitude*“. einer Vielheit, welche dem Verhaltensdruck des Empire im Empire, das ja keine Außenseite mehr hat, entgegen arbeitet. Hier ist jene Demokratiehoffnung wach, welche die Erfindung des Internets begleitet hat. Und natürlich ist die Architektur in der digitalen Kultur in all ihren Facetten von der Simulation und Visualisierung bis zum „Internet der Dinge“ der Stoff, aus dem die Zukunft ist. Es ist das Netz, das als globaler Generator von Architektur fungiert. Während es einerseits die Prestigebauten des Empire globalisiert, gibt es andererseits jeder alternativen Architektur die Option auf unmittelbare globale Präsenz.

Hannes Meyer, zweiter Bauhaus-Direktor, hatte 1926 einen visionären Aufsatz geschrieben „Die neue Welt“. Dort feiert er die neuen Medien des Weltverkehrs, natürlich nach Massgabe des zeitgenössischen State of the Art, das Marconigramm, das Automobil, Flugzeuge von Fokker, den Schlafwagen als Agenten einer Befreiung, der Befreiung aus „völkischer Abgeschlossenheit“. Hannes Meyer: „Das Vaterland verfällt. Wir lernen Esperanto. Wir werden Weltbürger.“ Diese kosmopolitische Vision, die dem ganzen Bauhaus eigen war, halten wir aufrecht, nicht als kollektivistische, wohl aber als pluralistische. Mit dem Esperanto hapert es noch, Weltbürger aber werden wir und sind es schon.

Ja, das Bauhaus. Seine Gründung in Weimar vor 100 Jahren werden wir demnächst feiern. Deine Gründung, Bruno vor 90 Jahren, nur wenig später als das Bauhaus feiern wir heute. Und die Hundert – dann natürlich auch.

Die Vision bleibt wach! Danke, Bruno!