

50 JAHRE BAUHAUS DESSAU

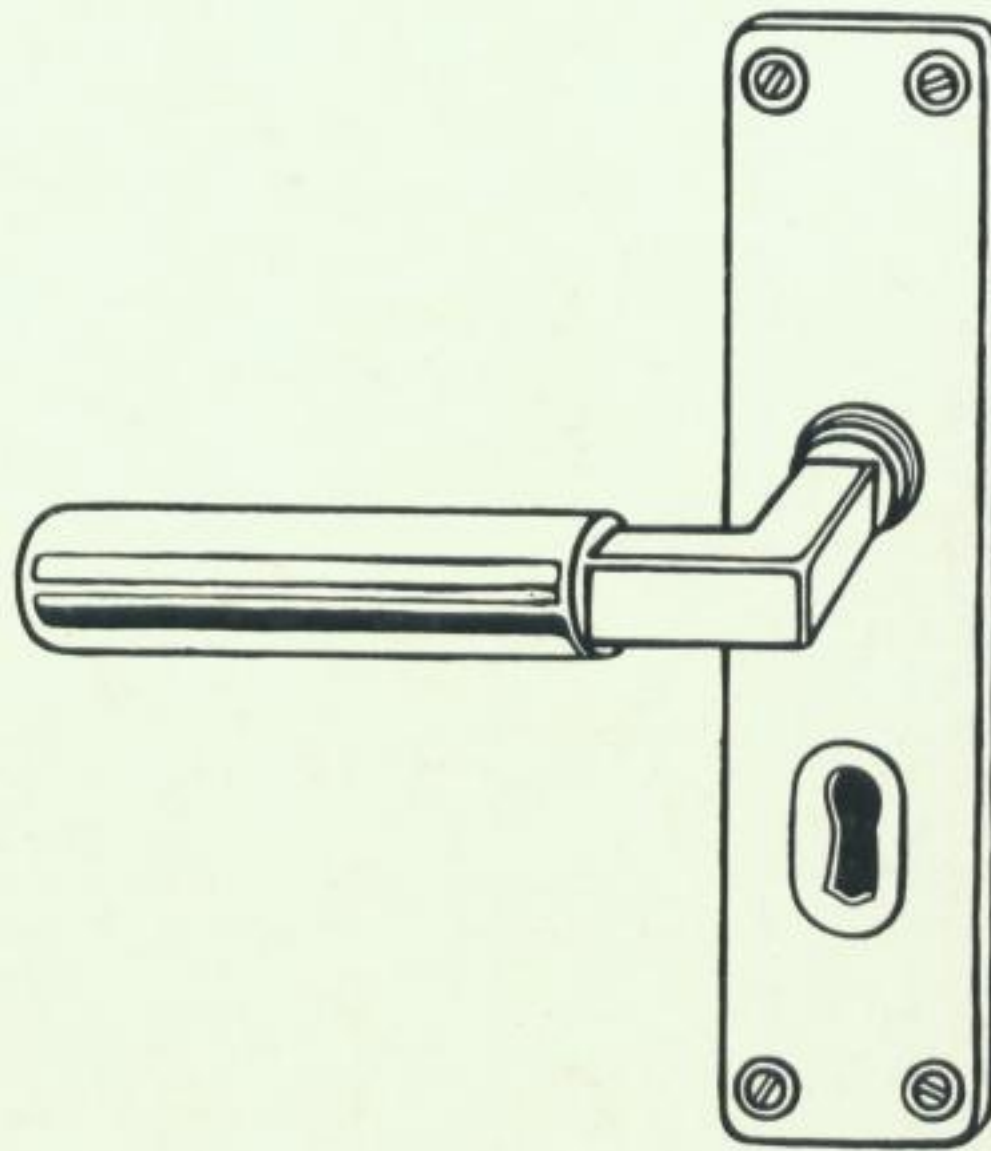


form+zweck

Fachzeitschrift für industrielle Formgestaltung

6/1976

Preis 5,- M



form+zweck
erscheint sechsmal jährlich
Heftpreis 5 Mark

Jahresabonnement 30 Mark
Veröffentlicht unter der Lizenz-Nr. 1566
des Presseamtes beim Vorsitzenden des
Ministerrates der DDR

Printed in the German Democratic
Republic
Satz und Druck: Druckerei Möbius,
Artern
Klischees: Druckhaus Freiheit Halle/S.
Einband: VEB Broschüre einband,
Leipzig
Redaktionsschluß: 27. Juli 1976

В номере

- 2
О развитии Баухауза и о его достижениях в области педагогики, архитектуры, дизайна изделий и проектирования среды
- 8
Функционализм Баухауза, представленный на примере его концепции архитектуры
- 15
Функциональная и эстетическая организация здания Баухауза в Дессау как пример „Нового строительства“
- 25
Разностороннее творчество одного из художников Баухауза: архитектурные и художественные достижения Георга Мухе
- 28
Рихард Паулик о проекте дома стальной конструкции и его осуществлении в Дессау
- 31
Зельман Зельманагич о социальной направленности студенческих работ по градостроительству: проект рабочего посёлка в Дессау
- 33
Роль и достижения Ганнеса Майера, как директора Баухауза, с 1928 и по 1930 год
- 40
Конрад Пюшель о деятельности группы Ганнеса Майера в Советском Союзе
- 44
Публикация малоизвестных работ первых советских дизайнеров из мастерской Александра Родченко

Bestellungen nehmen entgegen:
in der DDR
jedes Postamt
im Ausland
VR Albanien
Drejetorija Quendrore e Perhapjes ethe e Propagandimit te Librit Rruga Konference e Pezes, Tirana
VR Bulgarien
Direktion R.E.P., 11 a Rue Paris, Sofia
BRD
Örtlicher Buch- bzw. Zeitschriftenhandel
VR China
Waiwen Shudian, P. O. B. 88., Peking
Republik Kuba
Instituto Cubano del Libro Centro de Exposicion Obispo Nr. 461, La Habana

Contents

- 2
On the development of Bauhaus and its accomplishments in pedagogy, architecture and product and environmental design
- 8
The functionalism of Bauhaus explained by means of its concept of architecture
- 15
The functional and aesthetic organisation of the Bauhaus building in Dessau as an example of „Neues Bauen“ (the „New Way of Building“)
- 25
A painter's manifold creations at Bauhaus: architectural and artistic achievements of Georg Muehe
- 28
Richard Paulick on the design and realisation of the steel building in Dessau
- 31
Selman Selmanagic on a socially oriented study in town-planning: plan of a suburban housing estate for workers in Dessau
- 33
The role and achievements of Hannes Meyer, Bauhaus director between 1928 and 1930
- 40
Konrad Püschel on the activities of the Hannes Meyer group in the Soviet Union
- 44
Some widely unknown works of early Soviet designers who were educated by Alexander Rodchenko

SFR Jugoslawien
Örtlicher Import-Buch- und Zeitschriftenhandel
VR Polen
BKWZ RUCH, ul. Wronia 23, Warszawa
SR Rumänien
Direktia Generală a Postei și Difuzării Presei Palatul Administrativ C. F. R., București
CSSR
Poštovní novinová služba, dovoz tisku, Vinohradská 46, Praha 2 – Poštovní novinová služba, dovoz tlače, Leningradská 14, Bratislava
UdSSR
Städtische Abteilungen von „Sojuspetschtj“ oder Postämter und Postkontore

Fotos:

Bildarchiv Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar (Repros) (35) S. 2, 4–7, 10–14, 16–18, 20, 23, 26–28, 34, 38, 39, 41 bis 43; Deutsche Fotothek Dresden (1) S. 9; Louis Held, Weimar (7) S. 17, 23, 24; Lucia Moholy (4) S. 8, 9, 10; Privatarchive: F. Ja. Belostozkaja, Moskau (7) S. 7, 16, 22/S. O. Chan-Magomedow, Moskau (22) S. 45, 46, 47, 48/Lotte Collein, Berlin (1) 4. Umschlagseite/Lena Meyer-Bergner (11) S. 12, 13, 14, 35, 36/Georg Muehe, Lindau (8) S. 26, 28, 29/Konrad Püschel, Weimar (3) S. 40, 43/Selman Selmanagic, Berlin (3) S. 31, 32; Heinz Reiche, Weimar (1) S. 26; Christian Schädlich, Weimar (1) S. 25; Staatliche Kunstsammlungen Schloß Georgium, Dessau (2) S. 9, 11; Stadtarchiv Dessau (7) S. 8, 9, 10, 12, 15, 16; Götz Wilaschek, Berlin (7) S. 12, 13, 14, 17.

Contenu

- 2
Le développement du Bauhaus et ses performances dans les domaines de la pédagogie, de l'architecture, de la création de produits et de l'aménagement de l'environnement
- 8
Le fonctionnalisme du Bauhaus démontré à sa conception d'architecture
- 15
Organisation fonctionnelle et esthétique du bâtiment de Bauhaus à Dessau servant d'exemple pour „Neues Bauen“ („construction nouvelle“)
- 25
Les créations complexes d'un peintre du Bauhaus: oeuvres d'art et d'architecture du peintre Georg Muehe
- 28
Richard Paulick sur le projet et la réalisation du bâtiment en construction métallique à Dessau
- 31
Selman Selmanagic sur une étude urbaniste avec orientation sociale: le projet d'une cité ouvrière à Dessau
- 33
Rôle et oeuvre de Hannes Meyer en tant que directeur du Bauhaus entre 1928 et 1930
- 40
Konrad Püschel sur les travaux du groupe de Hannes Meyer en Union Soviétique
- 44
Travaux largement inconnus des premiers designers soviétiques formés par Alexandre Rodchenko

Ungarische VR
Posta Központi Hirlapiroda Josef Nador ter 1, Budapest V, und P.O.B. 1, Budapest 72
Westberlin
Örtlicher Buch- bzw. Zeitschriftenhandel
In allen anderen Staaten:
Örtlicher Buch- bzw. Zeitschriftenhandel
Bestellungen des Buch- bzw. Zeitschriftenhandels nimmt entgegen:
Buchexport, Volkseigener Außenhandelsbetrieb der DDR
DDR – 701 Leipzig, Leninstraße 16
Postfach 160

Herausgegeben
vom Amt für
industrielle Formgestaltung
Heft 6/1976, 2. Auflage
8. Jahrgang
Berlin

form+zweck

Fachzeitschrift für industrielle Formgestaltung

Bauhausheft

6'76 Inhalt

Christian Schädlich	2	Das Bauhaus in Dessau
Klaus-Jürgen Winkler	8	Für eine neue Architektur
	15–21	Bauhausgebäude
Adalbert Behr	15	Modell für das Neue Bauen
Ch. Kutschke, M. Siebenbrodt	19	Farbe in der Festebene
	22–24	Werkstattarbeiten
Christian Schädlich	22	Leuchten von Max Krajewski
Ute Probst	23	Raumtextilien aus der Weberei
Bernd Grönwald	25	Georg Muche und sein Werk in der DDR
Richard Paulick	28	Das Stahlhaus in Dessau
Selman Selmanagić	31	Entwurf einer Arbeitersiedlung
Claude Schnaidt	33	Hannes Meyer und das Bauhaus
Konrad Püschel	40	Die Gruppe Hannes Meyer in der Sowjetunion
Selim O. Chan-Magomedow	44	Die ersten sowjetischen Diplom-Formgestalter

Konzeption und Realisierung dieses
Heftes:
Hochschule für
Architektur und Bauwesen Weimar
in Zusammenarbeit mit der Redaktion

Umschlagvorderseite:
Entwurf Lothar Schelhorn
Umschlagrückseite:
vor dem Eingang des
Bauhausgebäudes

Redaktion:
Dr. Heinz Hirdina (Chefredakteur)
Peter Lux (stellv. Chefred.)
Dagmar Lüder, Diethard Meusel
Barbara Mischke (Redaktionssekretär)
Dipl.-Grafiker Dietrich Otte (Gestalter)

108 Berlin, Clara-Zetkin-Straße 28
Tel. 2 00 01 01

Postanschrift:
Amt für industrielle Formgestaltung
Redaktion form+zweck
DDR – 102 Berlin
Breite Straße 11

Redaktionskollegium:
Dr.-Ing. Bruno Flierl
Dipl.-Ök. Gerhart Müller
Prof. Horst Oehlke
Dr. Manfred Queißer
Prof. Dr. Fred Staufenbiel
Dipl.-Formgestalter Jochen Ziska

Korrespondenten:
Alexander L. Dishur, Moskau
Dr. Barbara Köpplová, Prag
Hein Köster, Berlin

Christian Schädlich

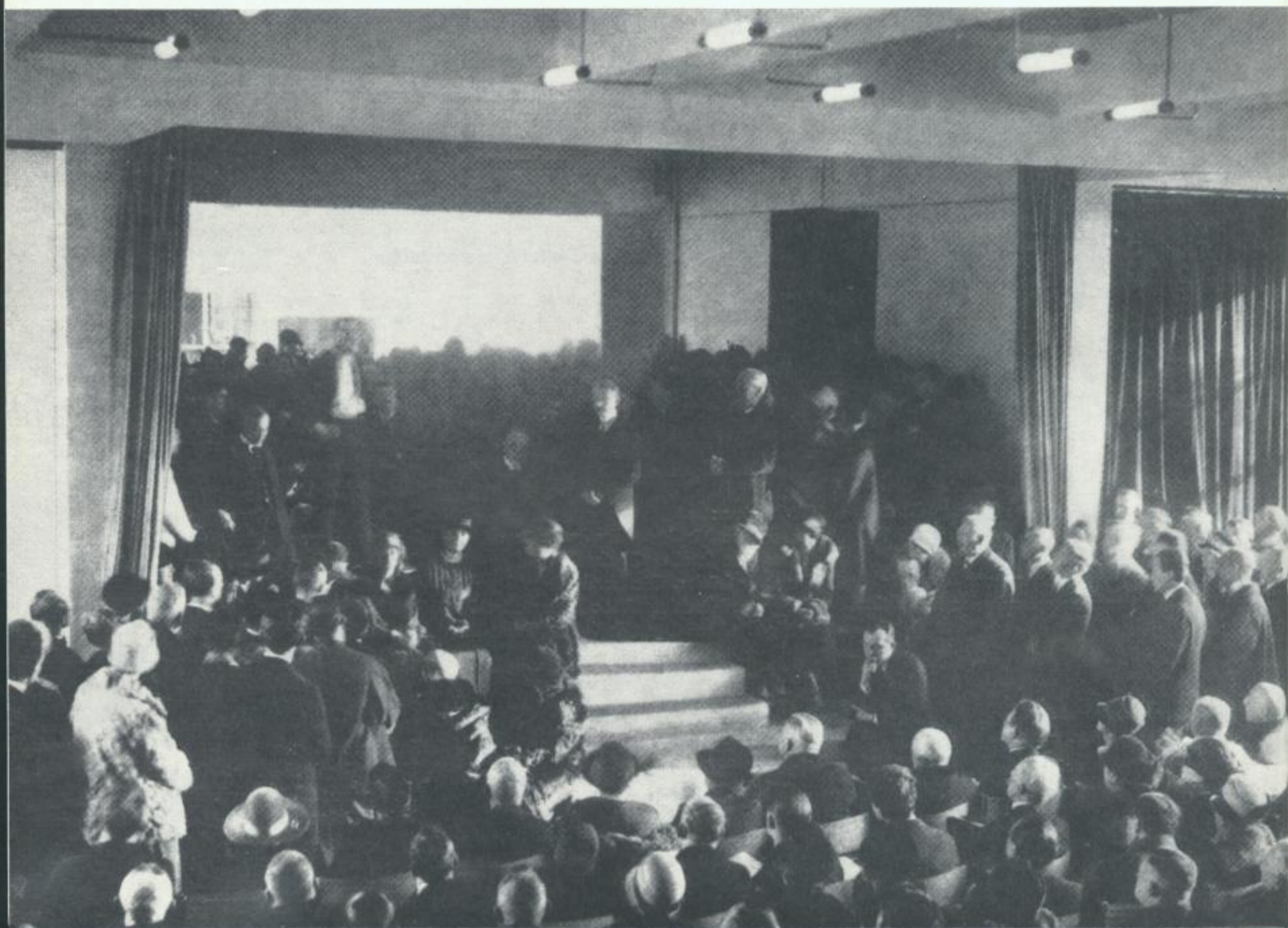
Das Bauhaus in Dessau

Den Mitgliedern des Dessauer Gemeinderates, die am 25. März 1925 ihre Stimme für die Übersiedlung des in Weimar aufgelösten Bauhauses gaben (es waren 26 von 41), dürfte die geschichtliche Tragweite eines solchen Entscheides kaum bewußt geworden sein. Der Beschluß machte es möglich, einen groß angelegten kunstpädagogischen Versuch weiter und in manchen Punkten zu ausgereiften Ergebnissen

zu führen.

Walter Gropius, Architekt und Gründer des Bauhauses, war unter dem Eindruck des verheerenden Weltkrieges zu tieferen Erkenntnissen über die soziale Verantwortung des Architekten und Künstlers gelangt. Er fand, daß zunächst Ziel und Tätigkeitsfeld des Architekten neu abgesteckt werden mußten und es dazu einer Pionierschule bedürfte, in der die Ausbildung in

engem Kontakt mit den modernen Produktionsmitteln erfolgt.¹ Das Programm, nach dem das Bauhaus 1919 in Weimar seine Arbeit begonnen hatte, enthielt entsprechend weitgesteckte ideelle Ziele: die Wiedervereinigung aller werkkünstlerischen Disziplinen – Bildhauerei, Malerei, Kunstgewerbe und Handwerk – zu einer neuen Baukunst als deren unablässige Bestandteile, die Fundierung des bild-



nerischen Schaffens im Handwerk und die Forderung nach Gemeinschaftsarbeit der Künstler am angestrebten neuen Gesamtkunstwerk, dem „großen Bau“.

Auf dieser Grundlage entwickelte sich das pädagogische System. Der Ausbildungsgang durchlief drei Stufen, die sogenannte Vorlehre – eine neue Art gestalterischen Elementarunterrichts –, die Lehrlings- und die Gesellenzeit. Kernstück der Lehre war die Arbeit in den Werkstätten. Es gab in der Weimarer Zeit solche für Metall, Holz und Keramik, es gab die Wandmalerei, Weberei, Holz- und Steinbildhauerei, Glasmalerei, Druckerei, Buchbinderei, Bühne. In den Werkstätten wirkte jeweils ein Handwerksmeister mit einem Formmeister zusammen. Als Formmeister hatte Gropius bürgerlich-avantgardistische Künstler berufen wie Paul Klee, Oskar Schlemmer, Lyonel Feininger, Wassily Kandinsky, Georg Muche, Gerhard Marcks, Laszlo Moholy-Nagy.

Die Ideen des Bauhausprogramms entsprangen der politischen und ideologischen Situation nach dem ersten Weltkrieg. Deutlicher als je zuvor hatte der imperialistische Krieg nicht nur der Arbeiterklasse, sondern auch breiten Kreisen der bürgerlichen Intelligenz vor Augen geführt, wie notwendig eine grundlegende Erneuerung der menschlichen Existenzformen geworden war. Unter dem Einfluß der Großen Sozialistischen Oktoberrevolution und des revolutionären Kampfes der Arbeiterklasse suchten bürgerliche Intellektuelle nach neuen geistigen Grundlagen,

links

Festakt zur Einweihung des Bauhausgebäudes in Dessau am 4. Dezember 1926

nach einem neuen tragenden Gedanken in der aller sozialen Gerechtigkeit baren und menschliches Schöpferium hemmenden spätkapitalistischen Gesellschaft. Sozialistisches Gedankengut stand neuen Gesellschaftskonzeptionen Pate. Feininger bezeichnete seinen Titelholzschnitt für das Bauhausprogramm als „Kathedrale des Sozialismus“. Dieser Sozialismus jedoch reichte nicht über gefühlsbetonte Visionen einer im Sinne bürgerlich humanistischer Gleichheitsideale gerechten Gesellschaft hinaus. Aber selbst bei einem solch minimalen, nur bürgerlich-demokratischem Fortschritt verpflichteten Programm sah sich das Bauhaus sogleich einer breiten Front der politischen Reaktion gegenüber. Die Arbeiterparteien unterstützten es in den parlamentarischen Auseinandersetzungen. Gropius glaubte, durch politische Neutralität die Existenz der Schule sichern zu können. Nachdem aber der thüringische Landtag im Herbst 1924 nur die Hälfte der erforderlichen Haushaltsmittel bewilligt hatte, war die weitere Arbeit in Frage gestellt. Um einer offiziellen Schließung der Schule zuvorzukommen, erklärte der Meisterrat am 26. Dezember 1924 das Staatliche Bauhaus Weimar zum 1. April 1925 für aufgelöst.

Unter den zahlreichen Angeboten anderer Städte, dem Bauhaus eine neue Heimat zu geben, entschied man sich für Dessau. Die Stadt stellte ein neues Schulgebäude in Aussicht. Im Frühjahr 1925 siedelten Meister und Schüler nach Dessau über. Nach Gropius' Plänen begann die Errichtung des Neubaus, und am 4. Dezember 1926, vor nunmehr 50 Jahren, wurde unter Teilnahme von rund tausend Gästen – prominenten Politikern, deutschen und ausländischen Architekten, Künstlern und Gelehrten – das

Bauhausgebäude feierlich eingeweiht.

Gropius stellte rückschauend fest, daß am Dessauer Bauhaus die in Weimar entwickelten Pläne ihre Befestigung und allmähliche Verwirklichung fanden, daß ihre soziale Tragweite erkennbar wurde. Im Prozeß praktischer Erprobung konkretisiert und in manchem sorgsam revidiert, prägte sich das ursprünglich Gewollte deutlicher als vorher in Lehre und praktischer Gestaltung aus. Einrichtung einer Bauabteilung, Vervollkommnung des pädagogischen Systems und Entwicklung der Produktgestaltung sind kennzeichnend dafür.

Nach Einrichtung der Bauabteilung 1927, zu deren Leiter der Schweizer Architekt Hannes Meyer berufen wurde, erhielt das Studium ein klares Profil nach verschiedenen Fachrichtungen. Bestimmend für den Lehrplan war die Architektur, unterteilt in die beiden Ausbildungsgänge Gestaltung von Bauten (Entwurf, Technik) und Gestaltung von Inneneinrichtung (Wohnräume, Hausgerät). Tischlerei, Metallwerkstatt, Wandmalerei und Weberei waren angegliedert. Als weitere Studienrichtungen gab es Reklame (Gestaltung von Werbesachen) und Bühne (Schulung von Malern, Technikern, Schauspielern, Tänzern und Regisseuren) sowie ein Seminar für freie malerische und plastische Gestaltung.

Neben theoretischen und praktischen Lehrkursen blieb die Arbeit in den Werkstätten Grundlage der Ausbildung. Die Doppelbesetzung der Werkstätten mit Werk- und Formmeister entfiel, da aus dem Bauhaus selbst inzwischen Kräfte hervorgegangen waren, die die handwerkliche und künstlerische Seite gleichermaßen beherrschten. Sechs ehemalige Studierende wurden so in den Lehrkörper übernommen: Josef Albers (Vorkurs), Herbert

Bayer (Druckerei), Marcel Breuer (Tischlerei), Hinnerk Scheper (Wandmalerei), Joost Schmidt (Plastik) und Gunta Stölzl (Weberei). Von den Weimarer Meistern waren weiterhin Laszlo Moholy-Nagy (Metallwerkstatt), Oskar Schlemmer (Bühne), Georg Muche sowie Wassily Kandinsky und Paul Klee (freie malerische und plastische Gestaltung tätig).

Ende 1926 erhielt das Bauhaus das Recht, sich Hochschule für Gestaltung zu nennen. Zwei Jahre später wurde als Abschlußzeugnis der Ausbildungsrichtung Bau ein Bauhausdiplom eingeführt.

Die Satzungen von 1928 formulierten das Ziel der Schule folgendermaßen: „Zweck des Bauhauses ist 1. die geistige, handwerkliche und technische Durchbildung schöpferisch begabter Menschen zur bildnerischen Gestaltungsarbeit, besonders für den Bau, und 2. die Durchführung praktischer Versuchsarbeit, besonders für Hausbau und Hauseinrichtung, sowie die Entwicklung von Modelltypen für Industrie und Handwerk.“² Bildungsstätte und Entwicklungswerkstatt für die Industrie, Ausrichtung der Lehre auf maschinelle Massenproduktion – darin lag die bemerkenswerte Fortbildung des pädagogischen Programms. Die Weichen dafür wurden schon in Weimar gestellt.

Ist die These von der Besinnung auf das Handwerk auch vielfach mißverstanden und falsch interpretiert wor-massenweise herzustellende Industrie nicht Endzweck, sondern Mittel zur Schulung technischen Könnens –, so wurden aber doch erst mit der 1923 verkündeten Devise: „Kunst und Technik – eine neue Einheit“ die romantischen Tendenzen des ersten Programms überwunden. Und schon 1924 formulierte Gropius nun so: „Die Bauhauswerkstätten sind im wesentlichen Laboratorien, in denen vervielfältigungsreife, für die heutige Zeit typische Geräte sorgfältig im Modell entwickelt und dauernd verbessert werden. Das Bauhaus will in diesen Laboratorien einen neuen, bisher nicht vorhandenen Typ von Mitarbeitern für Industrie und Handwerk heranbilden, der Technik und Form in gleichem Maß beherrscht.“³ Ziel gestaltender Tätigkeit ist nicht mehr das handwerkliche Einzelstück, sondern das Modell für massenweise herzustellende Industrieprodukte. Dieser Kerngedanke der „Grundsätze der Bauhausproduktion“ enthält im Keim das Berufsbild des Industrieformgestalters moderner Prägung.

Die für ein solches Bildungsziel notwendige Verbindung zur Industrie konnte nur im Rahmen der kapitalistischen Wirtschaftsorganisation hergestellt werden. Eine im November 1925 gegründete Bauhaus G.m.b.H. vergab

als Vertriebsgesellschaft Lizenzen für Muster und Erzeugnisse. 1928 wurden über 40 Modelle der Metallwerkstatt vervielfältigt. In dem Maße, wie in der Tätigkeit des Bauhauses die Architektur den ihr zugeordneten Platz einnahm, entstanden günstige Bedingungen, Produktgestaltung und Bau in der angestrebten Komplexität zu entwickeln. Bei der Ausstattung des neuen Schulgebäudes, der gleichzeitig gebauten Meisterhäuser und der Siedlung Dessau-Törten fanden die Bauhauswerkstätten ein breites Betätigungs- und Experimentierfeld.

Diese Neuorientierung der Bauhausarbeit verlief nicht widerspruchsfrei. Sie wurde von subjektivistischen Auffassungen über die Autonomie der Kunst, formalistischen Tendenzen und äußeren Zwängen privatkapitalistischen Wirtschaftens behindert. Der Schritt aber vom Kunsthandwerk zur Industrieformgestaltung ist ein Stück Pionierleistung des Bauhauses und das Erreichte geschichtlich bedeutsam: Mit der Entwicklung von Möbeln, Leuchten, Geräten, Geweben sowie (später) Tapeten und ihrer Überführung in die Massenproduktion schufen die Werkstätten Prototypen für gut gestaltete industriell gefertigte Erzeugnisse, die weithin anregend wirkten.

Die auf Gestaltung des industriellen Erzeugnisses gerichtete pädagogische und praktische Tätigkeit entfaltete sich vor dem gesellschaftlichen Hintergrund der relativen Stabilisierung des Kapitalismus. Sie entsprach den damit verbundenen Bestrebungen zur Rationalisierung der Produktion und erhielt von dort starke Impulse. Trug das Bauhaus auf diese Weise bestimmten objektiven Prozessen in der Entwicklung der spätbürgerlichen Gesellschaft Rechnung, so geriet es andererseits zu ihnen auch in Widerspruch, weil es einen sozialen Gedanken vertrat: Gestaltung der technischen Erzeugnisse auf der Basis von Typisierung, Standardisierung und Rationalisierung der Produktion nicht im Dienste des Profits, sondern für die allseitige Entwicklung des Menschen, für die Erleichterung und Verschönerung seines Lebens.

Auch in Dessau mußte der Leiter des Bauhauses von Anfang an einen aufreibenden Kampf um die materiellen Arbeitsbedingungen führen und sich ständig mit den eigens in einem „Bürgerverein“ zusammengesetzten konservativen und reaktionären bürgerlichen Bauhausgegnern auseinandersetzen. Damit hängt es wohl zusammen, daß Walter Gropius am 1. April 1928 das Amt des Direktors aufgab und das Bauhaus verließ. Mit ihm gingen Herbert Bayer, Marcel Breuer und Laszlo Moholy-Nagy.

Der neue, auf Vorschlag von Gropius berufene Direktor Hannes Meyer,



Titelholzschnitt des ersten Bauhausprogramms (Lyonel Feininger, 1919)

Leiter der Bauabteilung, war ein fortschrittlicher Architekt, der der proletarischen Bewegung nahestand. Deutlicher als sein Vorgänger betonte er die soziale Mission aller Bauhausarbeit: „Als eine ‚hohe Schule der Gestaltung‘ ist das Bauhaus Dessau kein künstlerisches, wohl aber ein soziales Phänomen.“⁴ Endziel aller Bauhausarbeit ist für ihn „die Zusammenfassung aller lebensbildenden Kräfte zur harmonischen Ausgestaltung unserer Gesellschaft“.⁵ Dabei gibt er dem allgemeinen gesellschaftlichen Bezug einen zunehmend konkreten, an den sozialen Erfordernissen und politischen Zielen der Arbeiterklasse orientierten Inhalt. Arbeit des Gestalters im Dienst der breiten Massen, „Volksbedarf statt Luxusbedarf“ – das war seine Devise.

Deutlich zeigt sich dies in der inhaltlichen und methodischen Vertiefung der Baulehre. Sie wurde erweitert durch Unterricht in Städtebau (Mart Stam als Gastlehrer, Ludwig Hilbersheimer) und technischen Disziplinen, wie Baukonstruktionen und Statik (Alcar Rudelt), Baustofflehre (Wilhelm Müller), Betriebswissenschaft (Hanns Riedel). Bemerkenswert die Einführung gesellschaftswissenschaftlicher Vorträge: Hermann Duncker sprach über Marxismus, der tschechische Architekt Karel Teige wurde Anfang 1930 für einen Kurs über Soziologie in der Architektur gewonnen. Wissenschaftliche Methoden wurden in den Entwurfsprozeß eingeführt. Die planerische Lösung einer Bauaufgabe gründete sich auf umfangreiche analytische Untersuchungen über den Tagesablauf des Menschen, seine physischen

und psychischen Bedürfnisse, zwischenmenschliche Beziehungen, ebenso auf Analysen zu Sonneneinstrahlung, Belichtung usw. Hinzu kam die enge produktive Verbindung von Lehre und Praxis, der „Aufbau der Werkpädagogik über dem realen Auftrag“, wie sich Meyer ausdrückte. Gelegenheit dazu boten die in der Bauabteilung unter Leitung der Lehrer bearbeiteten Aufgaben, wie – um die bedeutendsten zu nennen – Fortsetzung der Reihenhaussiedlung und Bau der Laubenganghäuser in Dessau-Törten, Gewerkschaftsschule Bernau, Analyse der Stadt Dessau. „Nichts bleibt der beteiligten Studentengruppe erspart, vom ersten Bestellbrief des erforderlichen Materials bis zur Revision der Schlußabrechnung.“⁶ Entwicklung der Gemeinschaftsarbeit sollte dazu dienen, die Studenten in „den verschiedenen Formen kollektiver Ausübung ihres Berufes“ zu üben.⁷

Diese pädagogischen Grundsätze Meyers und seine Orientierung der gestalterischen Arbeit auf den Volksbedarf befruchteten auch die Tätigkeit der Werkstätten. Sie wurden zu neuen Lösungen angeregt, ihre Modelle fanden in breiterem Maße als früher Eingang in die industrielle Massenproduktion. Die Weberei produzierte einen Spannstoff für die Aula der Ge-

werkschule Bernau, unternahm Gewebeversuche mit Zellophan-, Aluminium- und Rollglasfäden, gestaltete für ein Handelshaus eine Serie von Möbel- und Vorhangstoffen. Zum großen Erfolg wurden die in der Werkstatt für Wandmalerei entwickelten und 1929 eingeführten Tapeten. Die Tischlerei stellte „Steckmöbel“ her; mit ihnen in die Serienproduktion überführten Möbeln wurde die Gewerkschaftsschule Bernau ausgestattet. Vertragsmäßige Zusammenarbeit mit der größten deutschen Lampenfabrik und Serienproduktion von Arbeits- und Klappstühlen waren neue Seiten in der Tätigkeit der Metallwerkstatt. Reklamewerkstatt und die neugegründete Fotowerkstatt (Walter Peterhans) legten ihrer Arbeit in ähnlicher Weise die reale Praxisaufgabe zugrunde. Bauhaus-Stoffe, Bauhaus-Tapeten, Bauhaus-Lampen und Bauhaus-Möbel wurden zum Qualitätsbegriff für eine neue Zweckmäßigkeit und Ästhetik der Gebrauchsgegenstände für das Wohnumfeld.

Die aus der steigenden, unmittelbar ökonomisch verwerteten Produktion der Werkstätten erzielten Geldeinnahmen verbesserten die wirtschaftliche Lage der Schule. Und wenn nach den Angaben Meyers im Geschäftsjahr 1929 aus den Roheinnahmen rund 32 000

Mark an Studenten gezahlt werden konnten, dann zeitigte die ökonomisch gegründete Praxisverbindung auch einen bedeutenden sozialen Effekt: Die Studierenden erhielten Zuschüsse zum Lebensunterhalt, auch Minderbemittelten war so eine Ausbildung am Bauhaus möglich.

Meyers Programm war gesellschaftlichem Fortschritt verpflichtet, wie ihn die Arbeiterbewegung vertrat. In dem Maße, wie er es zu verwirklichen suchte, näherte er sich den politisch progressiven Kräften an und fand deren Unterstützung. Am Bauhaus selbst gewannen diese zunehmend an Einfluß. Wohl spätestens 1927 bildete sich eine dem Unterbezirk Dessau angegliederte Betriebszelle der Kommunistischen Partei Deutschlands. Sie hatte anfangs nur wenige Mitglieder, scharte aber eine wachsende Zahl von Sympathisierenden um sich. Die Kommunisten aktivierten die Studentenschaft zum Parteiergreifen gegen Reaktion und aufkommenden Faschismus, gewannen viele Bauhäusler zur Teilnahme an politischen Demonstrationen der KPD, unterstützten die örtliche Arbeiterschaft in ihrem Kampf und bestimmten das politische und ideolo-

Lehrplan des Bauhauses 1928

semesterplan

	1. semester	2. semester	3. semester	4. semester	5. semester u. folg.					
1	vermittlung der grundbegriffe der gestaltung allgemeine einföhrung: a) abstrakte formelemente b) analytisches zeichnen c) werklehre, materialübungen allgemeine fächer: a) darstellende geometrie b) schrift c) physik oder chemie d) gymnastik oder tanz (fakultativ)	einföhrung in die specialausbildung praktische arbeit in einer bauhauswerkstatt ca. 18 std. vortröge und übungen: a) primäre gestaltung der fläche b) volumen raumkonstruktion allgemeine fächer: a) darstellende geometrie b) fachzeichnen c) schrift d) physik oder chemie	spezialausbildung prakt. arbeit in einer werkst. 18 std. baukonstr. 4 „ statik 4 „ entwurf 4 „ veranschlag. 2 „ baustofflehre 2 „ für fortgeschrittene: baukonstruktion ca. 4 std. statik ca. 2 std. statik ca. 2 std. übungen ca. 2 std.	entwurfsatelier mit anschließender baupraxis einzelvortröge über baukonstruktion eisenbetonbau statik wärmelehre installation veranschlagung ausschreibung normenlehre sonderkurse über stadtbau verkehr wirtschaftliche betriebführung	wie im 4. semester wie 4. semester selbständige laboratoriumsarbeit in der werkstatt 36 std. selbständige mitarbeit an praktischen werbeaufgaben werkstattarbeit, selbständige mitarbeit an bühnenaufgaben und auföhrungen wie im 4. semester					
2						architektur a. bau b. Inneneinrichtung	reklame	spezialausbildung a. bau b. Inneneinrichtung	entwurfatelier praktische arbeit wie im 3. semester 18 std. gestaltungslehre fachzeichnen fachwissen	
3						bühne	reklame	spezialausbildung a. bau b. Inneneinrichtung	entwurfatelier praktische arbeit wie im 3. semester 18 std. gestaltungslehre fachzeichnen fachwissen	reklame
4						seminar für freie plastische und malerische gestaltung	reklame	spezialausbildung a. bau b. Inneneinrichtung	entwurfatelier praktische arbeit wie im 3. semester 18 std. gestaltungslehre fachzeichnen fachwissen	reklame

gische Leben am Bauhaus. Meyer selbst überwand – wie er später rückschauend bekannte⁸ – in jener Zeit schrittweise liberale und reformistische Deutungen der sozialen Zustände, begann, für eine marxistische Baulehre zur Entwicklung des sozialistischen Architekten einzutreten und sich in die Front des revolutionären Proletariats einzureihen. Zu den politischen Rechtskräften der Stadt brachte ihn diese

Haltung in scharfen Gegensatz. Sie wirkten seine fristlose Entlassung als Bauhausdirektor im Sommer 1930.

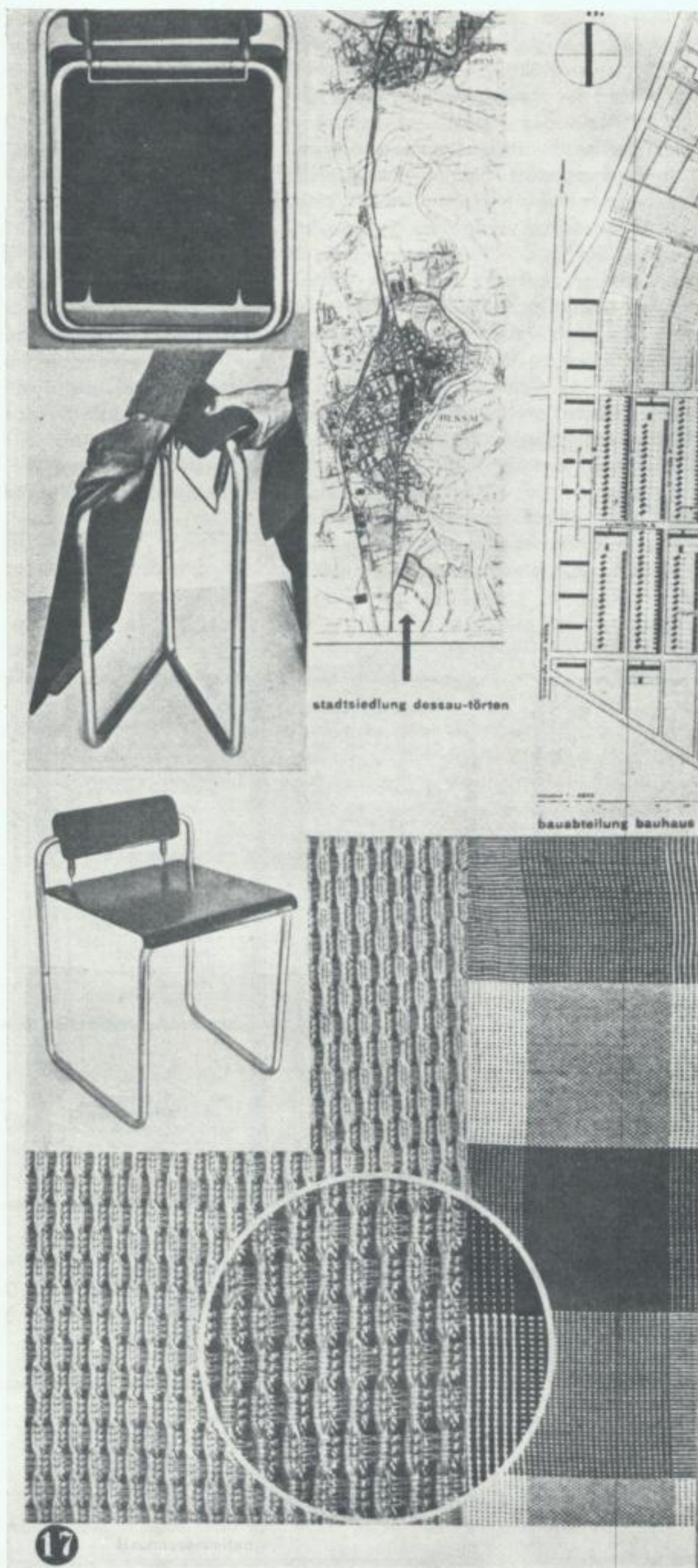
Gropius warf später Meyer vor, er habe mit seiner Weltanschauung des „politischen Materialismus“ die Idee des Bauhauses zersetzt und die Existenz des Instituts aufs Spiel gesetzt.⁹ Die geschichtliche Analyse führt zu einer anderen Einschätzung. Mit dem Versuch einer Orientierung der Bau-

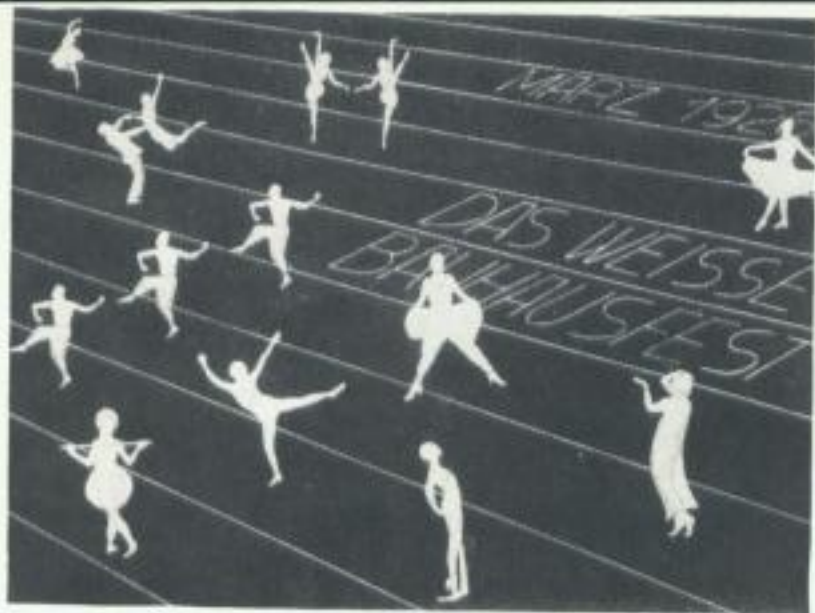
hausarbeit auf die gesellschaftlich revolutionäre Klasse, die Arbeiterklasse, wurde von Meyer eine im Bauhausprogramm latente, von Gropius freilich nicht beabsichtigte und deshalb von ihm auch nicht befolgte Konsequenz gezogen, die im eigentlichen Sinn erst Erfüllung der sozialen Ideen des Bauhauses war. Bei der Zuspitzung des Klassenkampfes in der Zeit der Weltwirtschaftskrise und des heraufziehenden Faschismus war es außerdem ein Akt der Selbstverteidigung, sich mit den Arbeiterparteien zu verbünden. Sie hatten das Bauhaus seit seiner Gründung unterstützt und gegen die Angriffe der Rechten verteidigt. Die Meyer vorgeworfene Politisierung der Schule bedeutete nicht Zersetzung des ursprünglichen Programms, sondern dessen dem wirklichen Fortschritt verpflichtete Weiterentwicklung. Überdies konnten erst durch den politischen Kampf der Arbeiterklasse jene gesellschaftlichen Voraussetzungen geschaffen werden, die zur vollen Verwirklichung der sozialen Ziele des Bauhauses notwendig gewesen wären. Das erkannt und mit Leidenschaft dafür gewirkt zu haben ist Meyers geschichtliches Verdienst.

Der zum Nachfolger Meyers berufene Architekt Ludwig Mies van der Rohe, bekannt geworden als Schöpfer der Gedenkstätte für Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg in Berlin sowie weiterer bahnbrechender Bauten, gab sich betont unpolitisch. Unter dem Druck der Reaktion nahm er vieles von den fortschrittlichen Errungenschaften der Bauhausarbeit zurück. Der Unterricht näherte sich wieder stärker akademischen Formen an. Die Produktivarbeit in den Werkstätten wurde zweitrangig. Gewissermaßen als Reaktion auf den sozial orientierten radikalen Funktionalismus Hannes Meyers hob Mies van der Rohe zwar zweckhaft gebundenes, aber technisch und formal bestimmtes Qualitätsbewußtsein als Erziehungsaufgabe hervor. Hinzu kam, daß die demokratischen Rechte der Studierenden, ihre verantwortliche Mitarbeit an der Gestaltung der Bauhausarbeit eingeschränkt wurden. Dennoch leistete die kommunistische Studentenzelle auch in diesen Jahren, unterstützt durch eine eigene Betriebszeitung, bedeutsame politische Arbeit am Bauhaus.

Aber die vom Direktor befolgte politische Neutralität und die Abkehr von der sozialen Verpflichtung aller Bauhausarbeit vermochten ebensowenig wie in Weimar die Existenz der Schule vor den Angriffen der politischen Gegner zu sichern. Im Januar 1932, als ein NSDAP-Abgeordneter im Dessauer Gemeinderat den Antrag auf Streichung der Mittel für das Bauhaus und auf Abbruch des Gebäudes stellte,

Bauhausarbeiten
(aus einem von Joost Schmidt gestalteten Stadtführer für Dessau)





Plakat für ein Bauhausfest
Entwurf: Max Krajewski

konnten die Angriffe noch abgewehrt werden. Im August 1932 jedoch wurde gegen die vier Stimmen der Kommunisten und die des Oberbürgermeisters bei Stimmenthaltung der Sozialdemokraten von der Rechtsmehrheit der Beschluß durchgebracht, mit Wirkung vom 1. Oktober den Lehrbetrieb am Bauhaus Dessau einzustellen. Mies van der Rohe suchte die Schule als Privatinstitut zu retten und übersiedelte damit nach Berlin-Steglitz. Es war indes eine Illusion – selbst bei einiger Kompromißbereitschaft –, das Bauhaus unter dem Naziregime fortführen zu können. Im April 1933 durchsuchten Polizei und SA das Gebäude und versiegelten die Türen, so daß die weitere Arbeit faktisch unmöglich wurde. Am 20. Juli 1933 beschloß die Lehrerkonferenz, das Bauhaus aufzulösen.

Worin liegt der geschichtliche Rang des Bauhauses? Die Grundsätze der Bauhausproduktion formulierte Gropius 1924 so: „Das Bauhaus will der zeitgemäßen Entwicklung der Behausung dienen, vom einfachen Hausgerät bis zum fertigen Wohnhaus. In der Überzeugung, daß Haus und Wohngerät untereinander in sinnvoller Beziehung stehen müssen, sucht das Bauhaus durch systematische Versuchsarbeit in Theorie und Praxis – auf *formalem, technischem und wirtschaftlichem* Gebiete – die Gestalt jedes Gegenstandes aus seinen natürlichen Funktionen und Bedingtheiten heraus zu finden.“¹⁰ Verbunden damit war „der soziale Gedanke der Einheit aller ge-

stalterischen Arbeit in ihrer Beziehung zum Leben selbst“.¹¹ Man kann Gropius recht geben, daß die Aufstellung des Programms zunächst entscheidender war als das anfangs erreichte produktive Ergebnis, denn die Ideen des Bauhauses „wurden zum Sauerteig, der überall Entwicklung und Klärung der Probleme vorantrieb“.¹² In der Tat ist der verändernde Einfluß des Bauhauses auf Architektur, Produktgestaltung und Kunstpädagogik bedeutend. Das Bauhaus war ein bürgerlich-progressiver Vorposten im Kampf gegen überholte Anschauungen, stellte die Fragen der Gestaltung des materiellen Lebensmilieus der Gesellschaft prinzipiell neu und leistete in Theorie und Praxis einen wichtigen Beitrag zur Herausbildung von Prinzipien einer neuen, den fortgeschrittenen Produktivkräften entsprechenden Ästhetik. Die in Architektur und Produktgestaltung auf die wohlfeile und komplexe Befriedigung von Massenbedürfnissen gerichtete Tätigkeit war von großer sozialer und kultureller Tragweite.

Der Grad des geschichtlichen Fortschritts, den das Bauhaus bewirkte, ist vollständig nur einzuschätzen, wenn man seine Leistungen an gleichgerichteten Bestrebungen im Land des Sozialismus, in der jungen Sowjetunion, mißt. Gedankenaustausch und wechselseitiges Interesse sind von Anfang an zu verzeichnen. Bereits 1919 schrieb Gropius einen Brief nach Moskau, in dem er sich für übersandte künstlerische und kunstpädagogische Programme bedankte und prinzipielle Übereinstimmung in den Zielen feststellte. Sowjetische Künstler vermittelten Erfahrungen. Kandinsky wurde 1922 an das Weimarer Bauhaus berufen. Malewitsch und El Lissitzky besuchten das Bauhaus. Im Herbst 1927 unternahm Moskauer Architekturstudenten eine Exkursion nach Deutschland, weilten auch am Dessauer Bauhaus und führten Gespräche mit Gropius. Anfang 1928 reisten Bauhausstudenten nach Moskau und informierten sich über die Arbeit der Moskauer Höheren künstlerisch-technischen Werkstätten (WCHU-

TEMAS), die ähnlich neuartige pädagogische Prinzipien entwickelten. Die Errungenschaften des sozialistischen Aufbaus wurden am Bauhaus aufmerksam verfolgt. In der Sowjetgesellschaft sah man Vorbild und Grundlage für den notwendigen Fortschritt in der Architektur. Hannes Meyer zog daraus persönliche Konsequenzen. Nach seiner fristlosen Entlassung nahm er zusammen mit sieben seiner Schüler eine Tätigkeit in der Sowjetunion auf. Umgekehrt fanden die progressiven Bestrebungen des Bauhauses in Architektur und Industrieformgestaltung der Sowjetunion großes Interesse, Ausstellungen und zahlreiche Aufsätze in der Fachpresse zeugen davon. Im November 1930 versammelten sich Studenten und Lehrer Moskauer Kunstschulen zu einem Meeting und protestierten gegen Behinderung des Bauhauses durch die deutschen reaktionären Kräfte.

Die soziale Zielstellung der avantgardistischen sowjetischen Architekten, Künstler, Formgestalter ging von den Idealen der proletarischen Revolution aus, war darauf gerichtet, die baulich-räumliche Umwelt der neuen, sozialistischen Gesellschaft zu gestalten. Beim Bauhaus ist dies nicht der Fall, seine sozialen Bestrebungen bleiben – als Ganzes gesehen – bürgerlich begrenzt. Andererseits zeigt aber gerade der Vergleich mit dem, was auf dem Boden der proletarischen Revolution an Ideen für eine neue ästhetische Kultur entwickelt wurde, wie sehr das humanistische Programm des Bauhauses in seiner Zielrichtung schon nicht mehr bürgerlich, sondern Vorgriff auf die kommende gesellschaftliche Ordnung war. Meyers Versuch, es so in die politische Realität zu überführen, wurde von den reaktionären Kräften vereitelt. Die historische Progressivität des Bauhauses scheiterte an den Grenzen der kapitalistischen Gesellschaft.

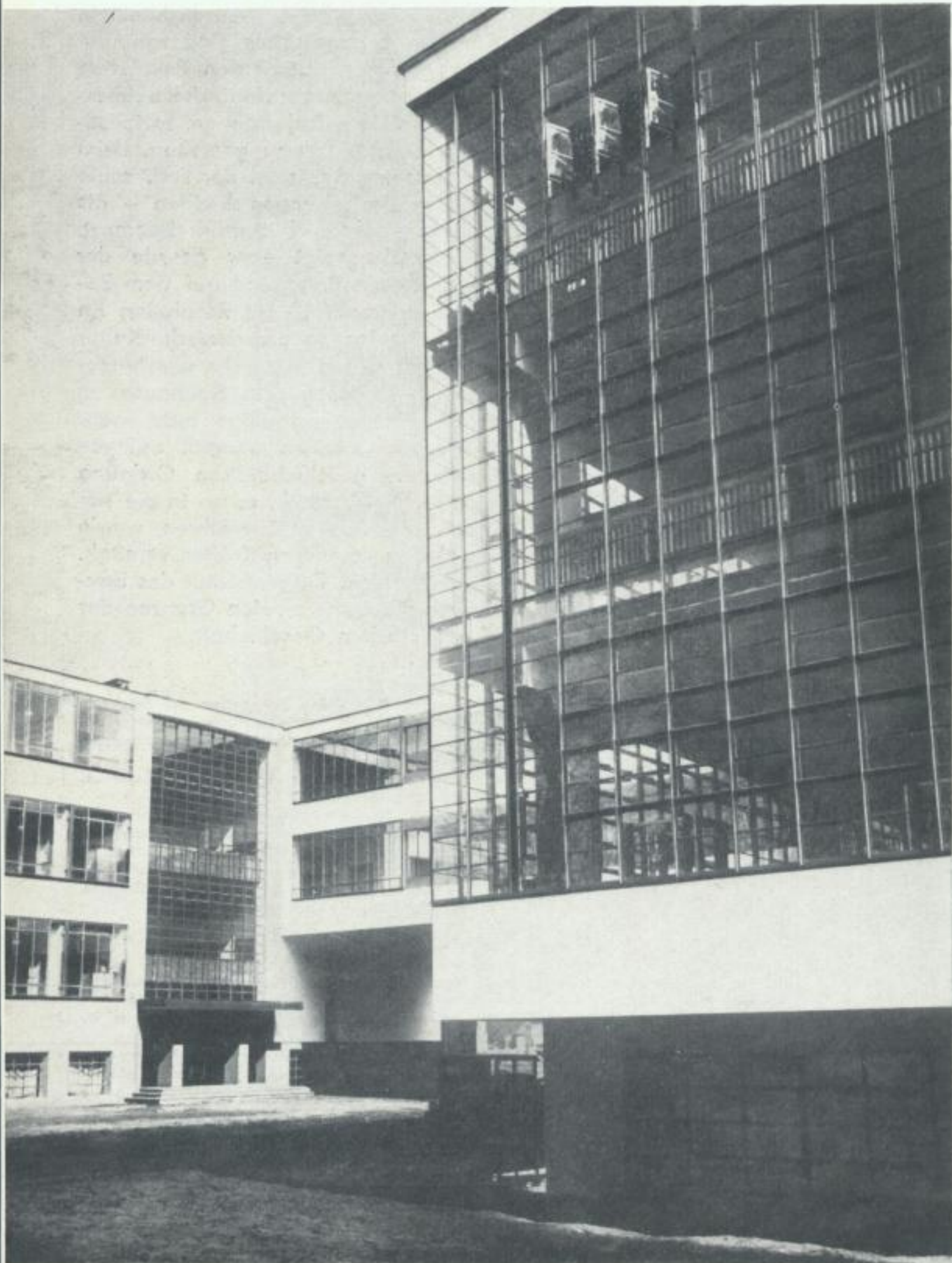
Anmerkungen

- 1 Gropius, W.: Meine Konzeption des Bauhaus-Gedankens. In: Architektur. Wege zu einer optischen Kultur. Frankfurt a. M. und Hamburg 1955, S. 15
- 2 zitiert nach: Wingler, H. M.: Das Bauhaus. Bramsche 1962, S. 132
- 3 Gropius, W.: Grundsätze der Bauhausproduktion. In: Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten (Bauhausbücher 7). München 1925, S. 7
- 4 Meyer, H.: Bauhaus und Gesellschaft. In: Schnaidt, C.: Hannes Meyer, Bauten, Projekte und Schriften. Teufen 1965, S. 98
- 5 ebd.
- 6 ebd.
- 7 ebd.
- 8 Meyer, H.: Der Architekt im Klassenkampf. In: Der Rote Aufbau, Berlin 1932, 13, S. 614
- 9 Brief an Maldonado. In: Schnaidt, C.: a. a. O., S. 122
- 10 Gropius, W.: Grundsätze der Bauhausproduktion. In: Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten (Bauhausbücher 7). München 1925, S. 5
- 11 Gropius, W.: Bauhausbauten Dessau (Bauhausbücher 12). München 1930, S. 8
- 12 ebd. S. 9

Einladungskarte zur Einweihung des Bauhausgebäudes in Dessau



Für eine neue Architektur



Nackt und bloß, entkleidet vom lästigen Dekor der spätbürgerlichen Kunstsurrogate, den neuen Geist symbolisierend, der frei sein will von der Konvention der kapitalistischen Gesellschaft, so erregten die Bauten des Bauhauses allgemeine Aufmerksamkeit.

Mit dem Bauhaus, seiner breiten publizistischen und kulturpropagandistischen Wirksamkeit wurden sie bekannt und waren Prototypen, Modellbeispiele des Neuen Bauens, denen mit Eifer fortschrittliche Architekten nachstrebten.

Die ungewohnte, unvermittelt kühle Sachlichkeit des Bauhausgebäudes, der Meisterhäuser, der Siedlungshäuser in Dessau-Törten erschreckte den ästhetisch gebildeten Wohlstandsbürger, den kleinbürgerlichen Spießer und ließ den Faschisten zu der wütenden Schlußfolgerung kommen, daß sich in dieser „Wüstenarchitektur“ der „Kulturbolschewismus“ des Bauhauses ausdrücke, der endlich zu beseitigen sei.

Aber die fortschrittliche Jugend war begeistert, in der Arbeiterbewegung, bei Kommunisten und linken Sozialdemokraten wurden mit Sympathie die Bestrebungen des Bauhauses verfolgt. Der kalkulierende Bourgeois dagegen witterte Geschäfte mit einer Modeerscheinung, die zudem der Produktivitätssteigerung im Sinne seines Profitstrebens entsprach.

Aber nicht nur das überkommene ästhetische Bewußtsein war herausgefordert und in Frage gestellt. Vom Bauhausprogramm ausgehend, erhielt die gesamte baulich-räumliche und gegenständliche Umwelt eine neue Bestimmung, die dem Ideal einer – mit utopischen Zügen behafteten – sozialistischen Gesellschaft folgt.

1 Teilansicht des Bauhausgebäudes

Gropius stellt für das Bauhaus die besondere Aufgabe, eine moderne Architektur zu verwirklichen, „die, gleich der menschlichen Natur, das ganze Leben umfaßt“¹. Das „ganze Leben“ ist für ihn die gesellschaftliche Totalität, die große Gemeinschaft, in der sich das Individuum umfassend entfalten kann. Gropius schwebt ein demokratisch orientiertes Gesellschaftsmodell vor, eine humane Ordnung, die einen abstrakten ethischen „Sozialismus“ verkörpert.

Das Wesentliche der neuen Bauten besteht nach Gropius in der Ordnung „der sich in ihnen abspielenden Lebensfunktionen“ und dem „daraus resultierenden baulichen Ausdruck“². Die Gestaltung des Lebensprozesses der Gesellschaft ist das grundlegende Prinzip des Bauhaus-Funktionalismus. In diesem Sinne hat die Architektur ein „lebendiger Organismus“ zu sein. „Wir wollen den klaren, organischen Bauleib schaffen, der seinen Sinn und Zweck aus sich selbst heraus durch die Spannung seiner Baumassen zueinander funktionell verdeutlicht und alles Entbehrliche abstößt, das die absolute Gestalt des Baues verschleiert.“³ „Die Baugestalt ist nicht um ihrer selbst willen da, sie entspringt allein aus dem Wesen des Baus, aus seiner Funktion, die er erfüllen soll.“⁴ Die „psychischen Bedürfnisse nach harmonischem Raum, nach Wohlklang und Maß der Glieder, die den Raum erst lebendig wahrnehmbar machen“⁵, erweitern die Aufgabe der Architektur über die bloße Zweckerfüllung hinaus.

So wie das Bauwerk aus der lebendigen Funktion und Zweckbestimmung heraus entworfen wird, bietet es selbst die Möglichkeit, diesem neuen gestalterischen Anspruch Ausdruck zu verleihen.

Skelettbauten aus Eisenbeton oder

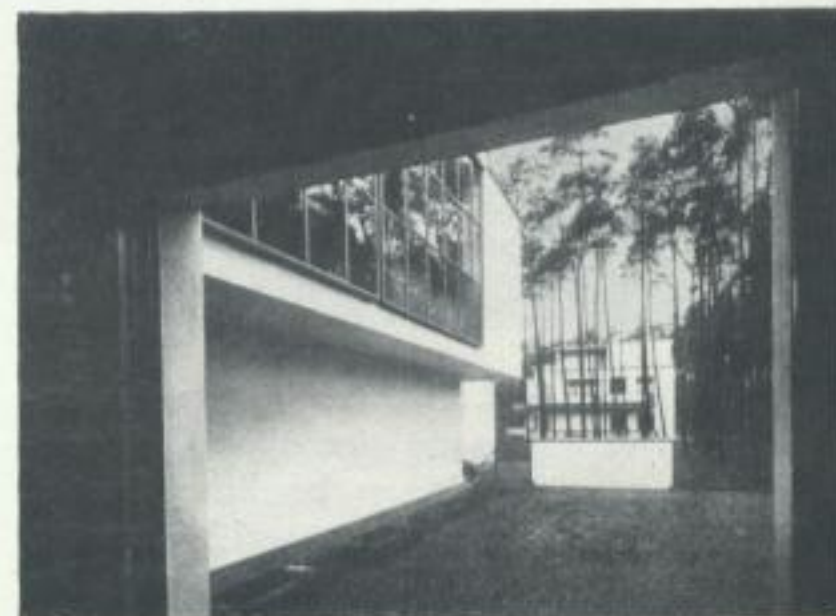
Stahl, weitgespannte Konstruktionen vermögen die schwere Erdgebundenheit der Baumassen ästhetisch aufzuheben. „Das Gefühl der Schwere, das die alte Bauform entscheidend bestimmte“⁶, hat keine Gültigkeit mehr. Ebenso sind für die baukörperliche Gestalt die baukünstlerischen Gesetze der Antithesen Last – Stütze, Masse – Hohlraum, Horizontale – Vertikale aufgehoben. Symmetrie und Mittelachse widersprechen einer freizügigen Grundrißgestaltung. Die asymmetrische Gestaltung im Sinne der „rhythmischen Balance“ wird zum ästhetischen Prinzip. In Skelettbauten sind Wände als tragende Elemente nicht mehr nötig; nunmehr ihrer kraftübertragenden Funktion entledigt, erscheinen sie als raumbildende Flächen, als Raumabschluß, und sind in dieser Eigenschaft variabel den Funktionen im Raum leicht anpaßbar. Lichtdurchflutete Räume entstehen durch verglaste Außenwände. Die vorgehängte Glasfassade erscheint als neuartiges architektonisches Element. Neuen Baustoffen, dem Glas, dem Stahl und dem Beton, wird ein Hohelied als Gestaltungsmittel der modernen Architektur angestimmt. Das Flachdach, eine Ausdrucksform der geometrisierenden Baukörpergestaltung, ergibt sich aus neuen baulich-konstruktiven Möglichkeiten.

Die den Lebensfunktionen folgende umfassende und einheitliche Architektur wird zu einem gestaltbaren Kontinuum, das im städtebaulichen Raum aufgeht.

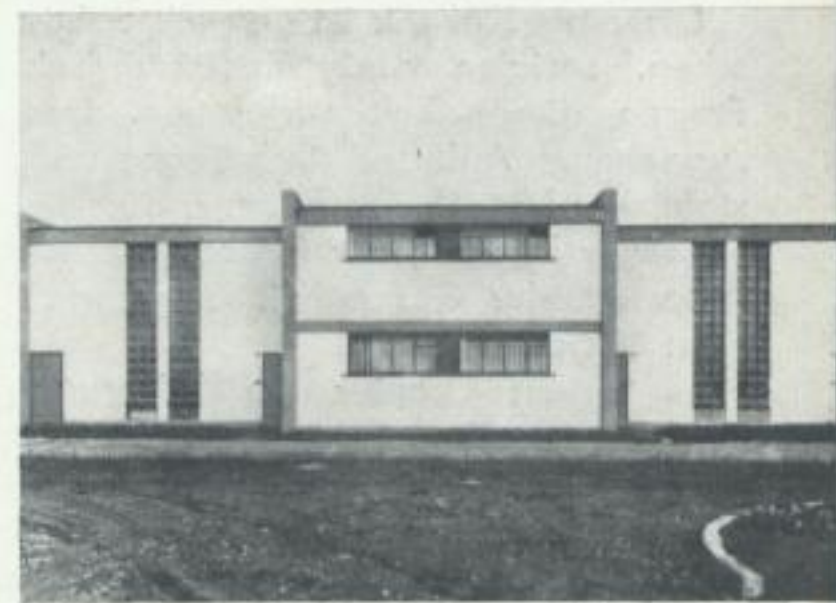
Aus der Wesensbestimmung der Architektur, die notwendigerweise den produktiven und technischen Bedingungen sowie dem allumfassenden sozialen Anspruch entspricht, leitet Gropius eine neue Auffassung von der architektonischen Form her, die aber keine im Sinne der formalistischen Stilbil-



2 Werkstätzentrakt



3 Blick aus einem der Meisterhäuser

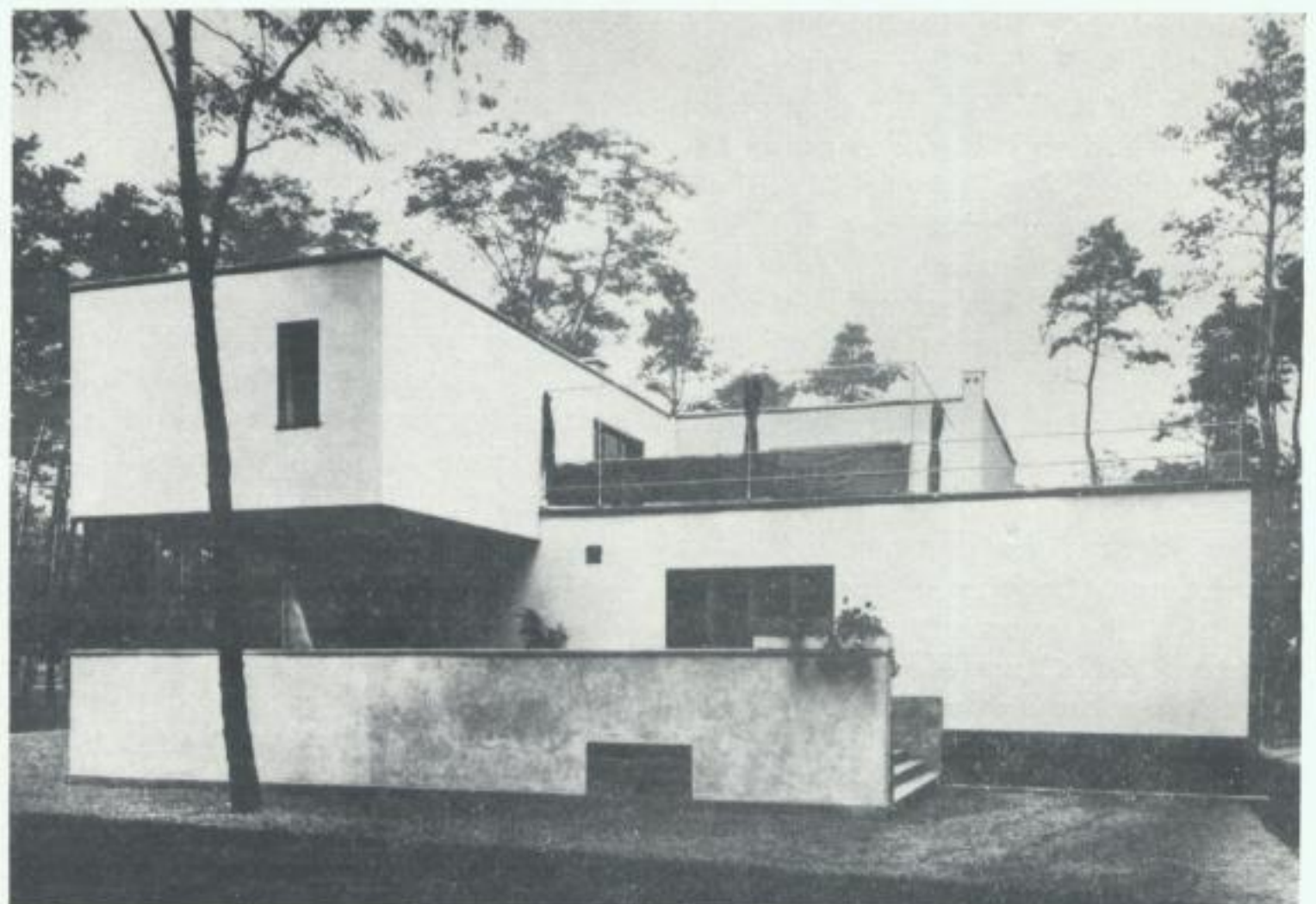
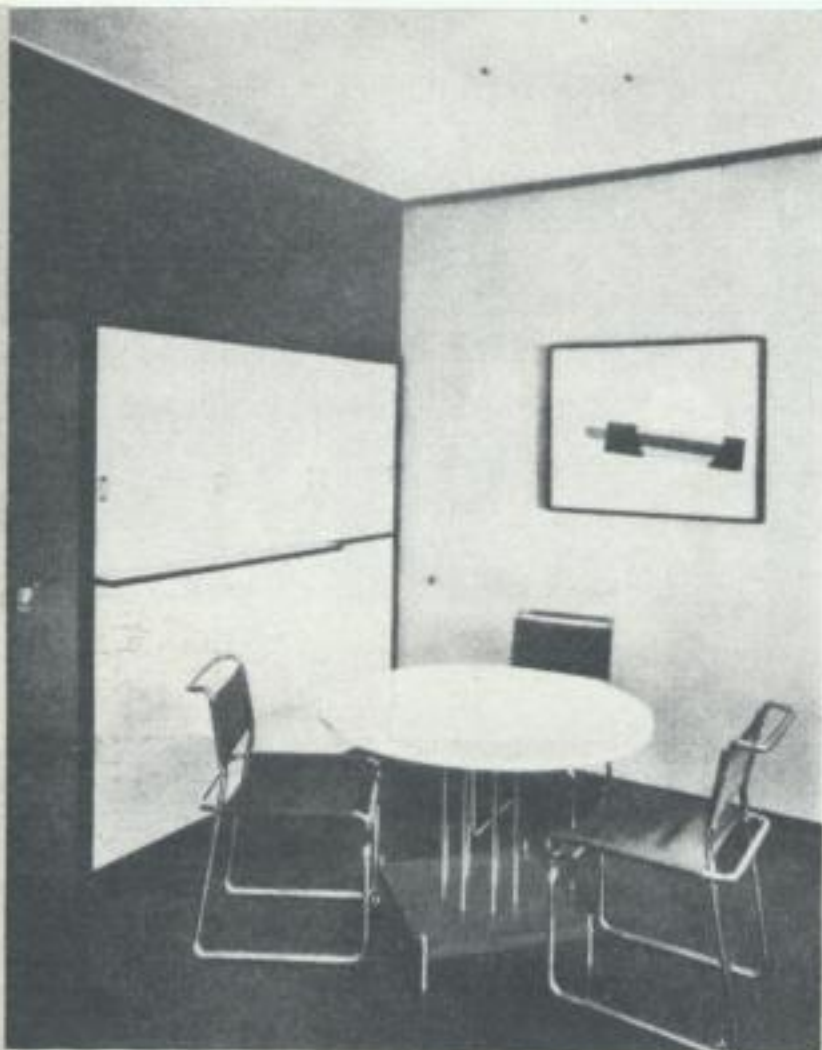
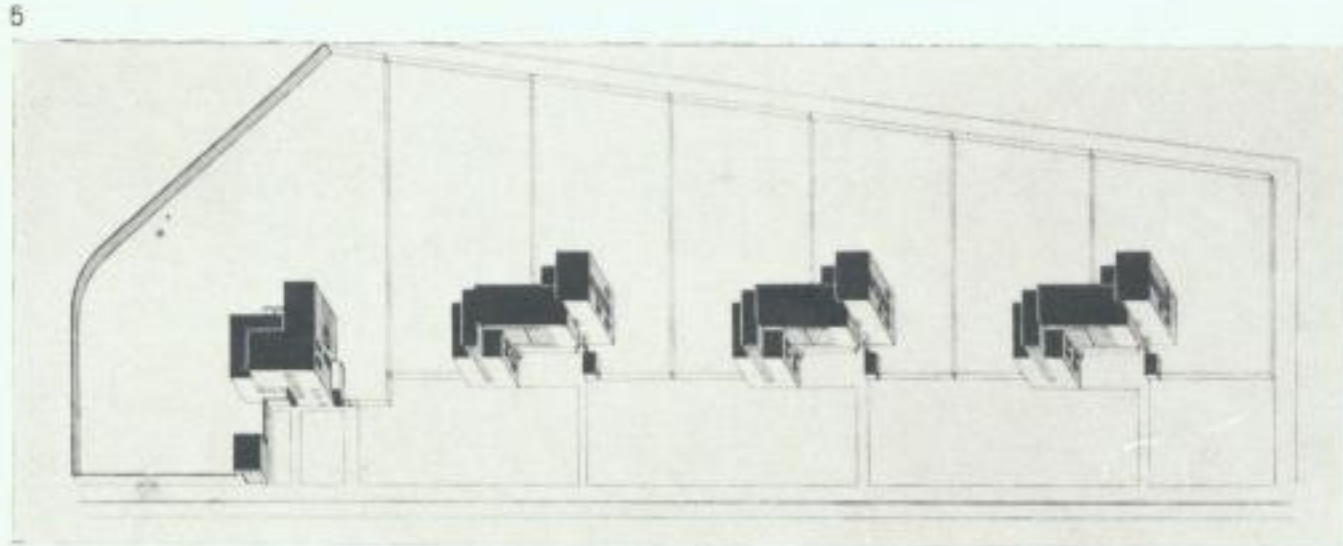


4 Siedlungshaus in Dessau-Törten

5-8
 Meisterhäuser in Dessau
 Architekt: Walter Gropius, 1925/26
 Projekt: Baubüro Gropius
 Wandmalerei und Ausstattung:
 Bauhauswerkstätten
 Gesamtanlage, bestehend aus einem
 Einzelhaus ohne Atelier und drei
 Doppelhäusern mit Atelier:
 Demonstration der Prinzipien der
 funktionalistischen Architektur für

großzügige Einfamilienwohnungen;
 Anwendung typisierter Grundrisse und
 gleicher Bauteile; Rationalisierung der
 Wohnfunktionen durch zweckmäßige
 Grundrißorganisation und technisierte
 Ausstattung

5
 Lageplan
 6
 Ansicht eines Doppelhauses
 7
 Eßzimmer in einem Doppelhaus
 8
 Ansicht des Einzelhauses
 (Haus Gropius, zerstört)



7
 dung sein will. Gropius bieten sich be-
 sonders in Dessau einmalige Gelegen-
 heiten, seinen Ideen bauliche Gestalt
 zu verleihen, so beim weltbekannten
 Institutsbau des Bauhauses, bei den
 Wohnhäusern der Bauhausmeister, der
 Siedlung Dessau-Törten und dem Ar-
 beitsamt (Abb. 1-15).

Die neue Ästhetik ist eng mit politi-
 schen, sozialen und wirtschaftlichen
 Fragen dieser Zeit verbunden. Der
 „ungeheure Aufwand technischer und
 stofflicher Mittel“ des Bauens, das als
 kollektive Leistung der Gesellschaft im
 „Interesse der Gesamtheit“ liegt, wird
 nicht übersehen⁷.

So fordert Gropius die Erfassung
 des Wohnungsbauproblems „in seinem
 ganzen soziologischen, wirtschaftli-
 chen, technischen und formalen Gefü-
 ge“. Man müsse es „planmäßig und im
 Großen“ lösen. Da gleichartige Wohn-
 und Lebensbedürfnisse bei der Mehr-

zahl der Menschen existieren, „ist also
 nicht einzusehen, warum nicht das
 Wohngehäuse, das wir uns schaffen,
 eine gleich einheitliche Prägnanz auf-
 weist, wie etwa unsere Kleider, Schu-
 he, Koffer, Automobile“⁸.

Ziel ist eine „größtmögliche Typisie-
 rung und größtmögliche Variabilität
 der Wohngebäude“ in der künstleri-
 schen wie in der technischen Entwick-
 lung. Die Typisierung als eine Konse-
 quenz des industriellen Bauens wird
 im umfassenden Sinn abgeleitet aus
 den gleichen Lebensbedürfnissen der
 Bevölkerung. Genormte Bauteile, die
 Schaffung eines „Baukastens im Gro-
 ßen“, gestatten Einheitlichkeit der Her-
 stellung, damit hohe Produktivität, ge-
 ringe Kosten, Einsatz moderner Technik
 und eine einheitliche Erscheinung,
 ohne den Spielraum für Individualisie-
 rung einzuschränken⁹.

Überhaupt ist der so geschaffene

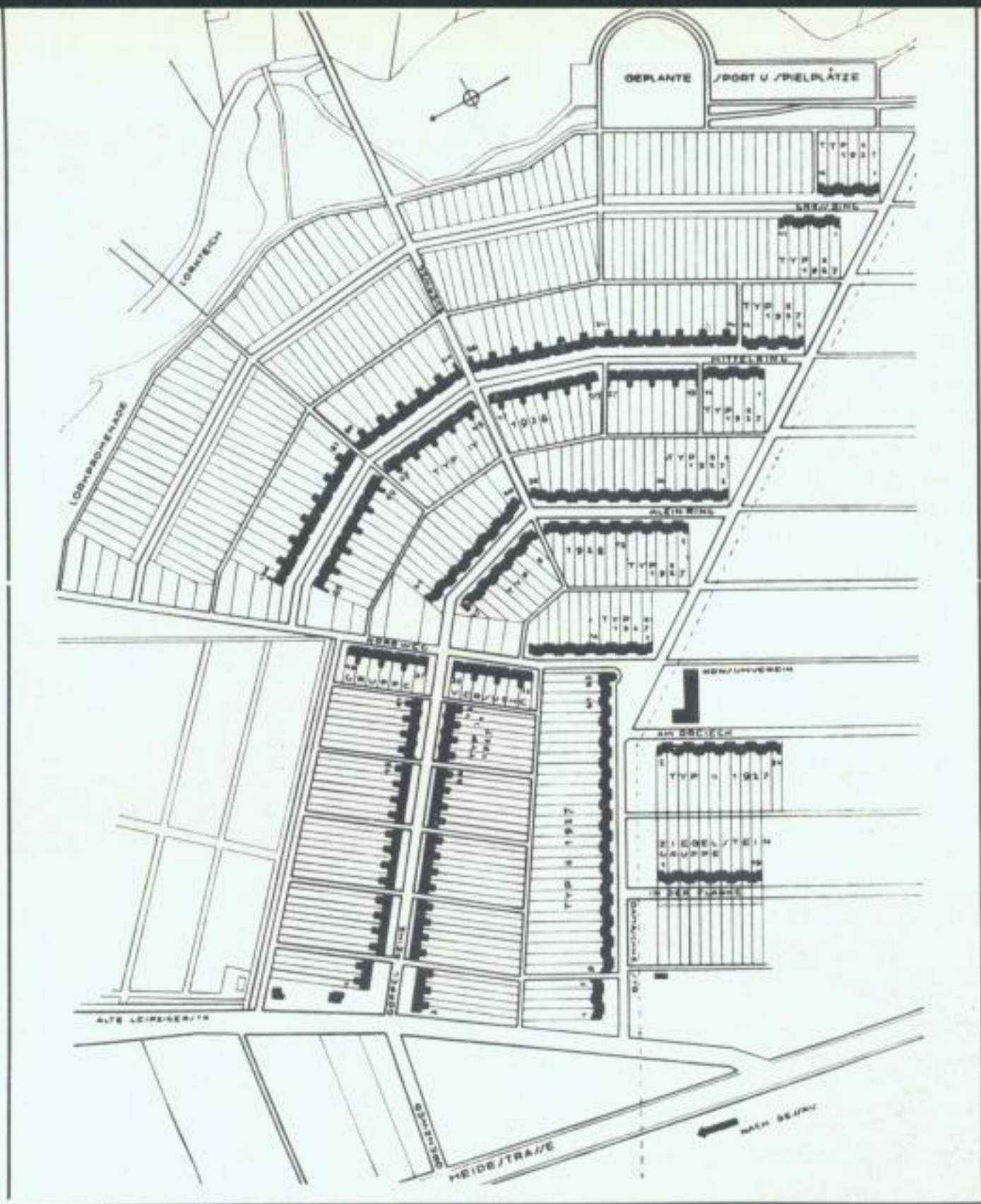
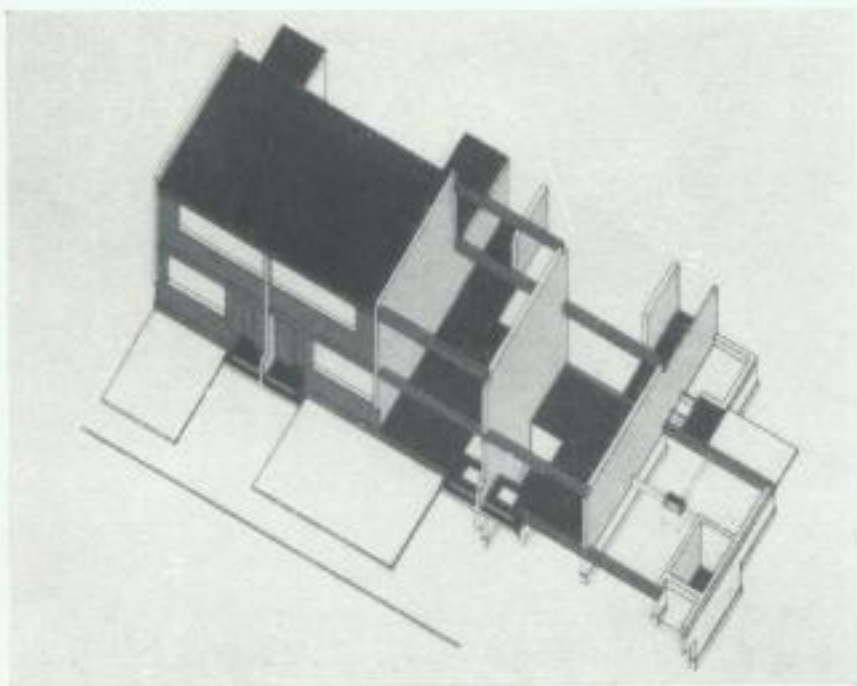
Standardtyp Ausdruck für den „Hoch-
 stand einer Zivilisation“ und „kulturel-
 ler Ehrentitel“, da er „eine Qualitäts-
 auslese und Abscheidung des Wesent-
 lichen und Überpersönlichen vom Per-
 sönlichen und Zufälligen“¹⁰ darstellt,
 wie Gropius später feststellt. „Die
 Schaffung von Standardtypen ist eine
 soziale Notwendigkeit.“¹¹ Soziale Not-
 wendigkeit bedeutet für ihn Entwicklung
 der Technik, Wirtschaft, Ökonomie,
 . . . im Interesse der „Gesamtheit“.

Die Durchsetzung des industriellen
 Bauens gegenüber dem Handwerkli-
 chen und damit die Erhöhung der Pro-
 duktivität ist für Gropius eine grund-
 sätzliche Forderung: „ . . . die Methode
 des Bauens (wird sich) den ökonomi-
 schen Verfahren der Industrie annä-
 hern, d. h., man wird dem Ziele entge-
 gengehen, die Baukörper in Teile zu
 zerlegen, die nicht mehr an der Bau-
 stelle, sondern in stationären Werk-

9-12

Siedlung Dessau-Törten
 Architekt: Walter Gropius, 1926-28
 Projekt: Baubüro Gropius
 „Halbländliche“ Einfamilienreihen-
 haussiedlung, bestehend aus
 316 Wohnungseinheiten in drei Typen;
 Experimentierfeld des Massen-
 wohnungsbaus, gefördert von der
 „Reichsforschungsgesellschaft für
 Wirtschaftlichkeit im Bau- und
 Wohnungswesen“; Anwendung
 industrieller Bauweisen (Vorfertigung
 von Beton- und Eisenbetonteilen auf
 der Baustelle, Handmontage und
 Kranmontage, Anwendung neuartiger
 Baustoffe; koordinierte Bauablauf-
 pläne), Verwirklichung einer adäquaten
 architektonischen Form

10



9

Lageplan

10

Reihenhäuser, Typ 1926
(Konstruktionsschema)

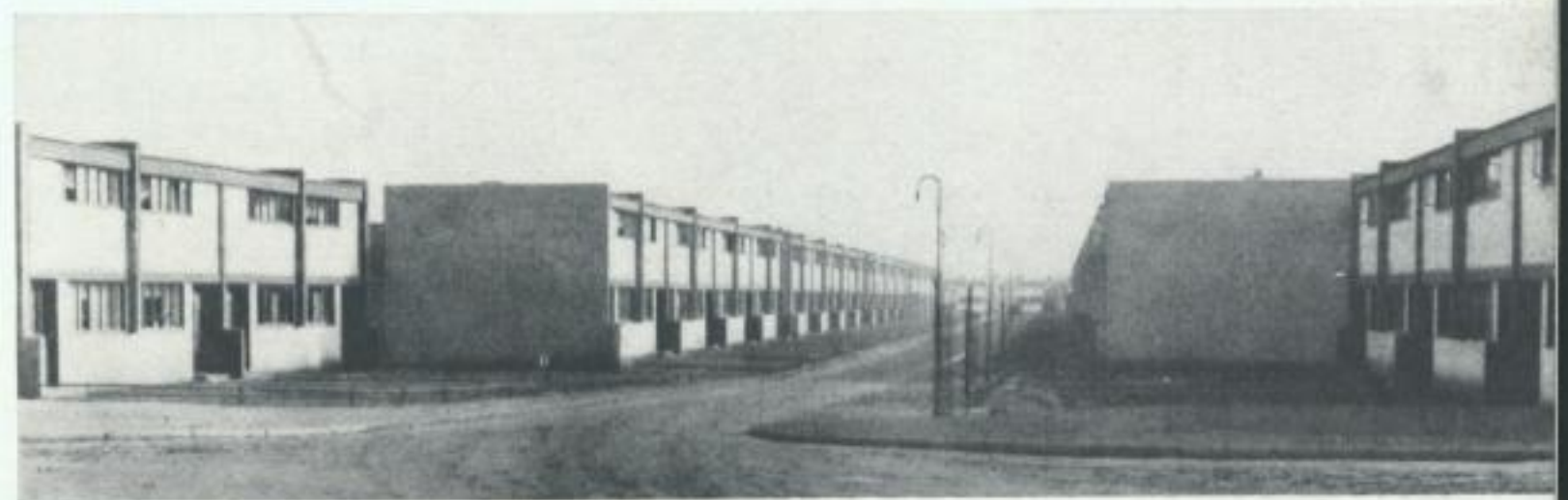
11

Straße in Dessau-Törten, um 1928

12

Gebäude des Konsumvereins im
Zentrum der Siedlung, 1928

11

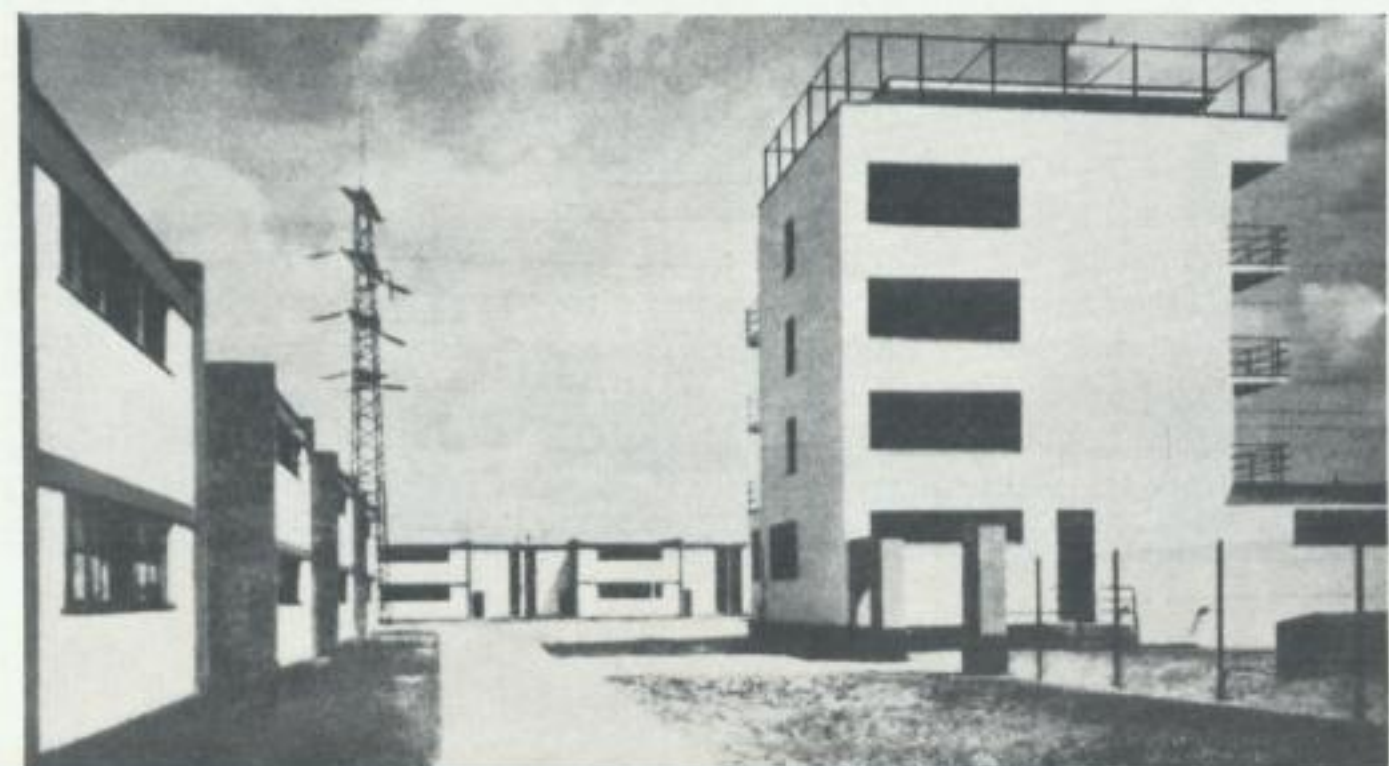


stättenbetrieben serienmäßig maschinell hergestellt werden, so daß diese Teile nunmehr in variabler Komposition . . . montiert werden können.“¹² Gropius appelliert an die kapitalistische Wirtschaft im Sinne der „wahren Voraussicht und Sparsamkeit“, die umfassende Industrialisierung typischer Bauteile voranzutreiben.¹³ Aber ihre Realisierung scheidet an der kapitalistischen Wirklichkeit. Ein großzügiger „Zusammenschluß der künstlerischen, technischen und wirtschaftlichen Welt“¹⁴ ist letztlich erst unter sozialistischen Produktionsverhältnissen möglich. Die planmäßige Rationalisierung und die technische Entwicklung des Bauens sind dem Wesen nach ökonomisch akzentuiert; die größte Wirkung soll mit den geringsten Mitteln erreicht werden. Die Auflockerung der Baumasse durch neue Konstruktionen und Baustoffe führt zur Einsparung von Masse, Raum, Gewicht

und damit von Arbeitskraft. Die Maschine soll den Arbeiter von der schweren körperlichen Arbeit entlasten. Diese Prinzipien reflektieren sich in ästhetischen Grundsätzen, die einer Sparsamkeit gestalterischer Mittel huldigen.

Hannes Meyer folgt diesen im wesentlichen von Gropius geprägten Auffassungen und konkretisiert einen konsequenten, sozial orientierten Funktionalismus in der Architektur. Seine ma-

terialistische Weltanschauung und die Annäherung an die fortschrittliche Arbeiterbewegung lassen ihn zu dem Schluß kommen, daß bei der Gestaltung der baulich-räumlichen und gegenständlichen Umwelt ein Ensemble von sozialen Bedürfnissen, die an die funktionelle Bestimmung des Produktes gebunden sind, zu befriedigen ist: Als kollektive Handlung der Gesellschaft sei Bauen „die soziale, psychi-



12

11

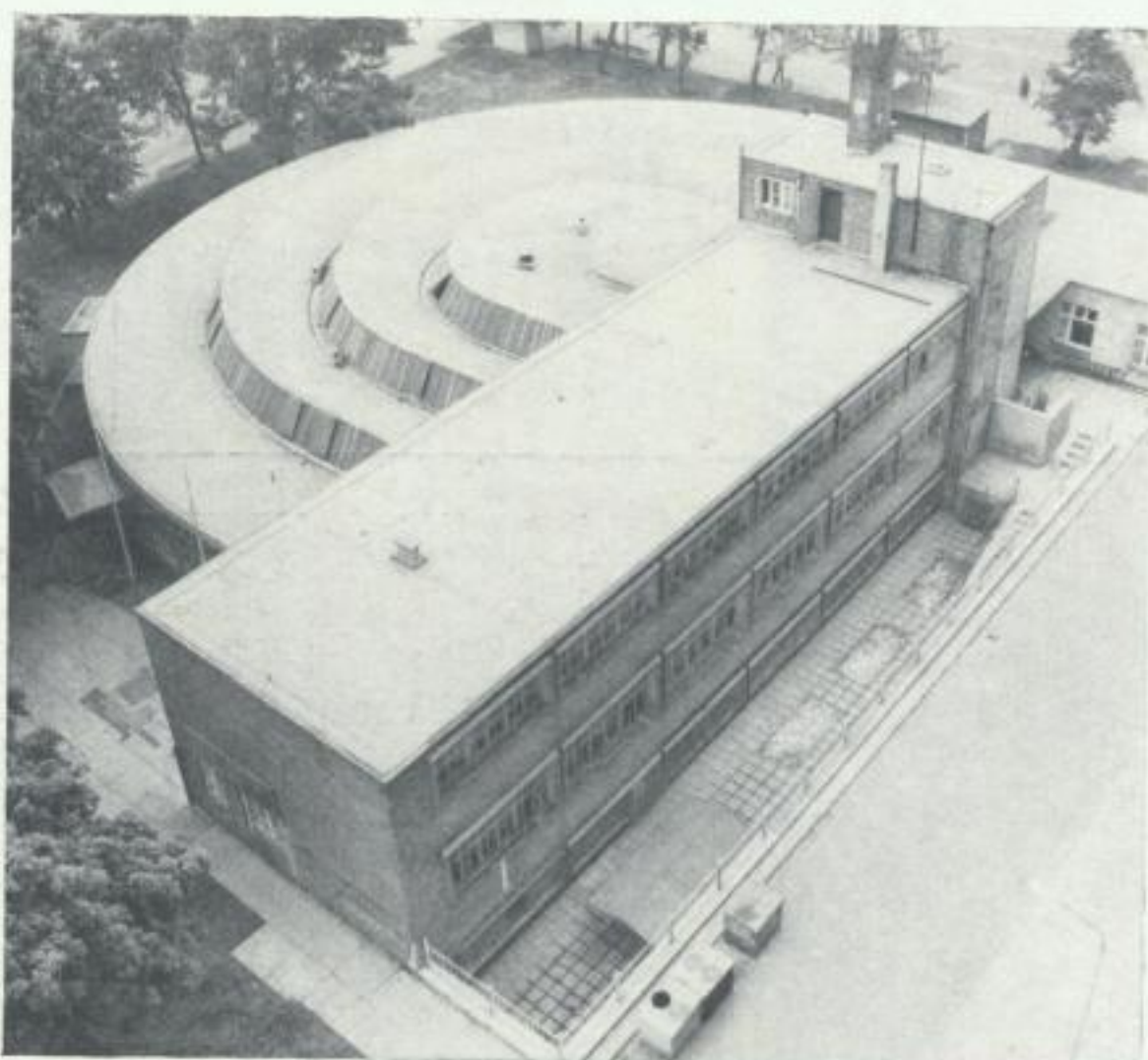
13–15

Arbeitsamt Dessau
Architekt: Walter Gropius, 1928/29
Projekt: Baubüro Gropius, Ausbau und Ausstattung unter Beteiligung der Bauhauswerkstätten (Tischlerei, Metallwerkstatt, Wandmalerei)
Musterbeispiel eines nach funktionalistischen Prinzipien organisierten Gesellschaftsbaus: Die konzentrische Grundrißlösung folgt aus dem Durchgangsschema und der Abfertigung der einzelnen Berufsgruppen, die an sechs Stellen das Gebäude betreten.

13
Stahlskelett des Shedbaus

14
innerer Umgang im Shedbau

15
Vogelperspektive (Situation 1976)



16–19

Laubenganghäuser in der Siedlung Dessau-Törten

Entwurf, Projekt und Bauleitung: Hannes Meyer und eine Gruppe Studierender der Bauabteilung, 1928–30

Von zehn geplanten wurden fünf Laubenganghäuser mit je 18 Wohnungen für Arbeiterfamilien errichtet:

billige Kleinwohnungen (47 m² Wohnfläche) mit hohem Wohnkomfort (Bad, WC, Etagenheizung) und optimalen Wohnbedingungen



sche, technische und ökonomische Organisation der Lebensvorgänge . . . eine weltanschauliche Demonstration", und er fordert gleichzeitig „Volksbedarf statt Luxusbedarf“.¹⁵ In diesem Sinne wird die Frage nach dem realen gesellschaftlichen Leben vom Standpunkt der fortschrittlichen Arbeiterbewegung aus konkretisiert. Angesichts der sozialen Widersprüche der spätkapitalistischen Gesellschaft und der zunehmenden Klassenauseinandersetzungen in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre war die radikale Ablehnung aller ästhetisierenden Bestrebungen folgerichtig.

Den Bau der Siedlung Dessau-Törten setzt Meyer fort mit Laubenganghäusern, die billige Arbeiterwohnungen mit hohem Wohnkomfort enthalten (Abb. 16–19). Mit dem Entwurf und der Ausführung der Schule des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes in Bernau demonstriert er in voll-

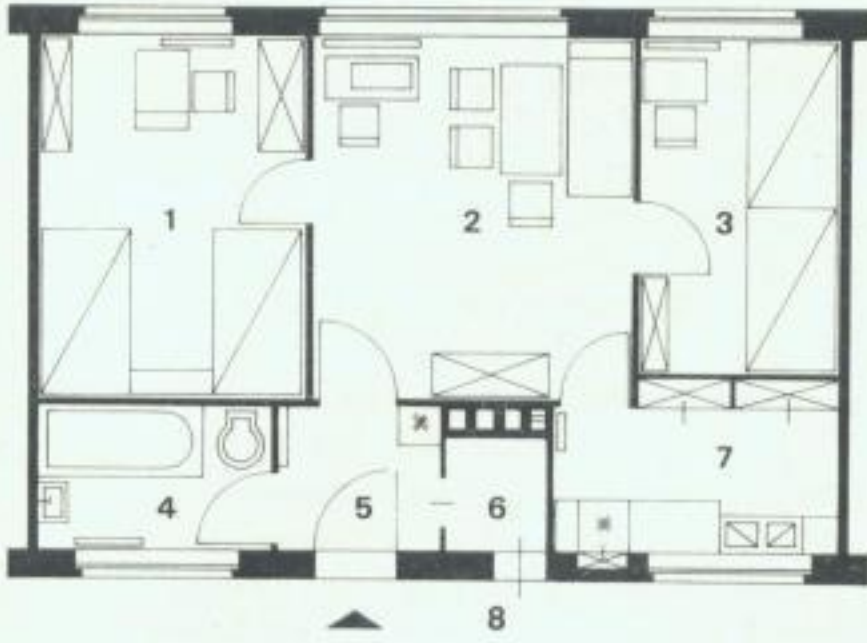
endeter Form das Bauen als „bewußte Organisation von Lebensvorgängen“: „Die Vertiefung in den Lebenszweck der Bundesschule ergibt deren bauliche Elemente (Schuleinheit, Wohneinheit, Tischeinheit usw.). Die Anordnung dieser Bauelemente auf dem Baugelände und deren Beziehung untereinander wird folgerichtig durch die Organisation des Schul- und Gemeinschaftslebens mit bedingt . . .“¹⁶ (Abb. 20–30).

Das betont politische Engagement für die fortschrittliche Arbeiterklasse führt schließlich zu Meyers Entlassung. In der Sowjetunion, wo er sich in den Dienst des sozialistischen Aufbaus stellt, gipfeln seine gewonnenen Erkenntnisse in folgender Bestimmung der sozialistischen Architektur: „In dieser proletarischen Baukunst ist das höchstgesteigerte Erlebnis der Arbeitermasse die Spitzenleistung, die Ideologie der Arbeiterklasse, ihr Heroismus

und ihr revolutionärer Wille sind die unversiegbaren Quellen . . . Gerade die Architektur erfährt durch die Forderungen, welche die Arbeiterklasse an ihre Bauten stellt, einen ungeahnten Aufschwung: Durch den Größenmaßstab ihrer Bauprogramme . . .; durch die Planmäßigkeit ihrer Bauorganisation, welche ein Bestandteil der sozialistischen Planwirtschaft ist; durch die revolutionäre Elastizität ihrer Baumeethoden, . . .; durch die Ökonomie ihrer Baumittel, welche – der Spekulation entzogen – nur bedarfswirtschaftlich verwendet werden.“¹⁷

Angesichts des realen Sozialismus findet hier die konsequent fortgeführte fortschrittliche Architekturkonzeption des Bauhauses ihre Vollendung in einer klassenmäßigen Bestimmung.

In dem Moment, da das monopolkapitalistische System von der Weltwirt- (Fortsetzung Seite 14)



17 1 Schlafzimmer, 2 Wohnzimmer, 3 Kinderzimmer, 4 Bad und WC, 5 Flur mit Etagenheizung, 6 Kohlenbox, 7 Küche, 8 Laufgang



18



19

16 Laubengang
17 Wohnungsgrundriß
18 Ansicht vom Garten
19 Ansicht von der Straße (Situation 1976)

20-30
Bundesschule des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes in Bernau bei Berlin
Projekt und Ausführung: Hannes Meyer auf der Grundlage eines Wettbewerbsentwurfes unter Beteiligung der Bauabteilung und der Werkstätten des Bauhauses, 1928-30
Bedeutende Leistung der funktionalistischen Architektur: vollkommene baulich-räumliche Verwirklichung des sozial-pädagogischen Programms für dieses komplexe Bildungszentrum; organische Eingliederung des Baukörperensembles in den Landschaftsraum. „Das Maximum der Lebensäußerungen einer Lebensgemeinschaft von ca. 130 Menschen soll ermöglicht werden

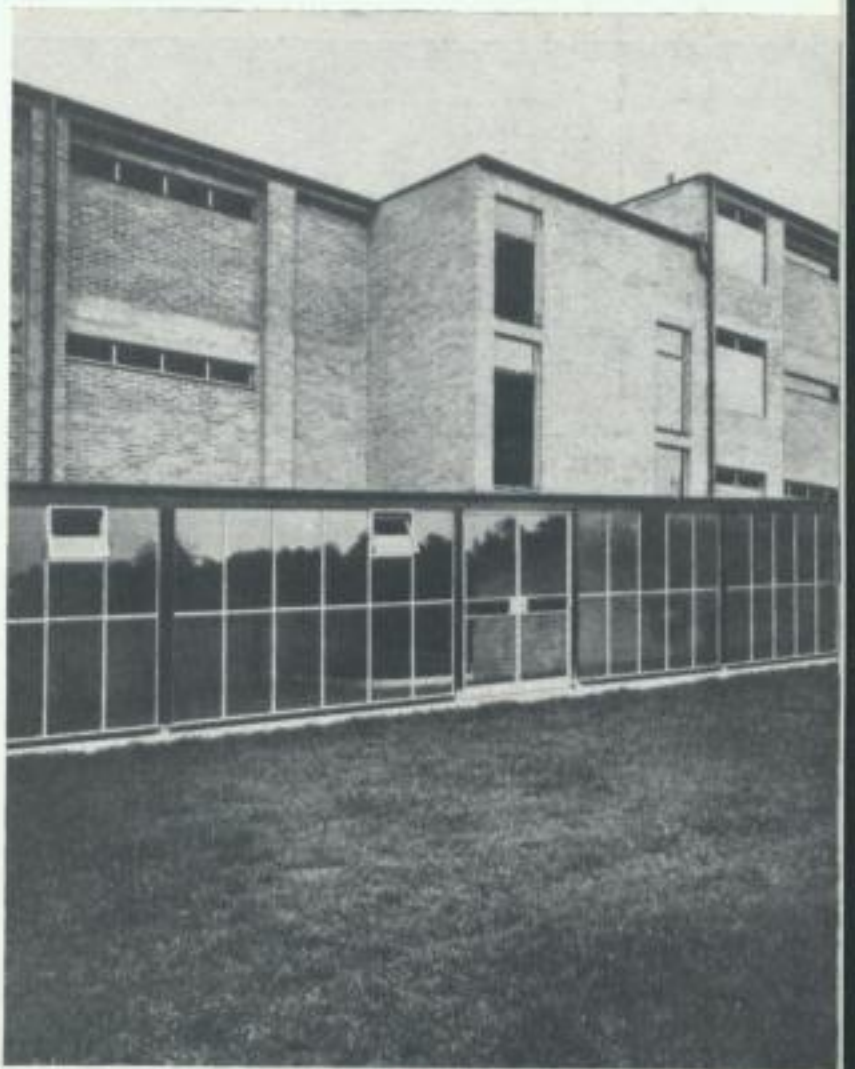
1 Haupteingang, 2 Gemeinschaftsgebäude, 3 Wohntrakt für Studierende, 4 Schulgebäude, 5 Lehrerwohnungen



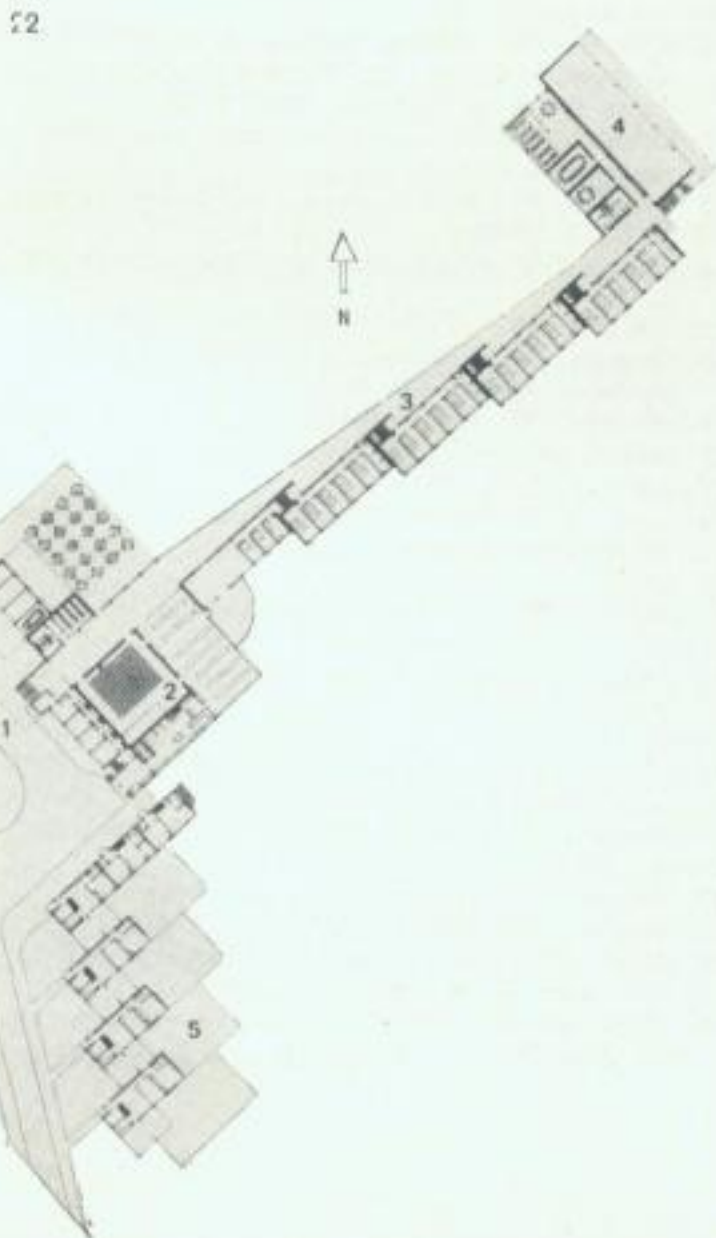
20

innerhalb eines Minimum an Zeit: 4 Wochen.“ (Hannes Meyer in: bauhaus. Dessau, 2 (1928) 2/3, S. 13)

20 Baustelle
21 Wohntrakt und Verbindungsgang
22 Erdgeschoßgrundriß
23 Gesamtansicht (Vogelperspektive)



21

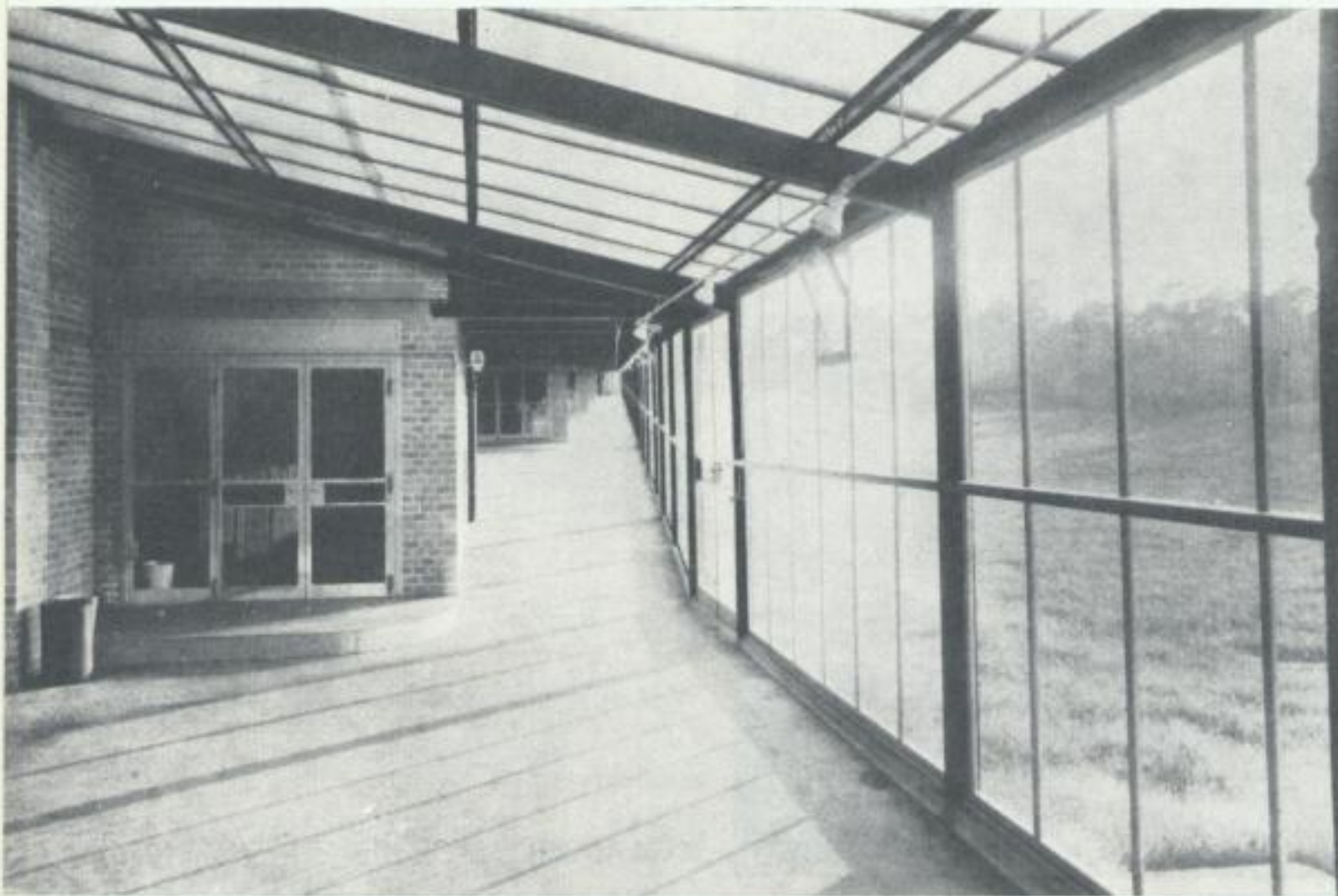


22

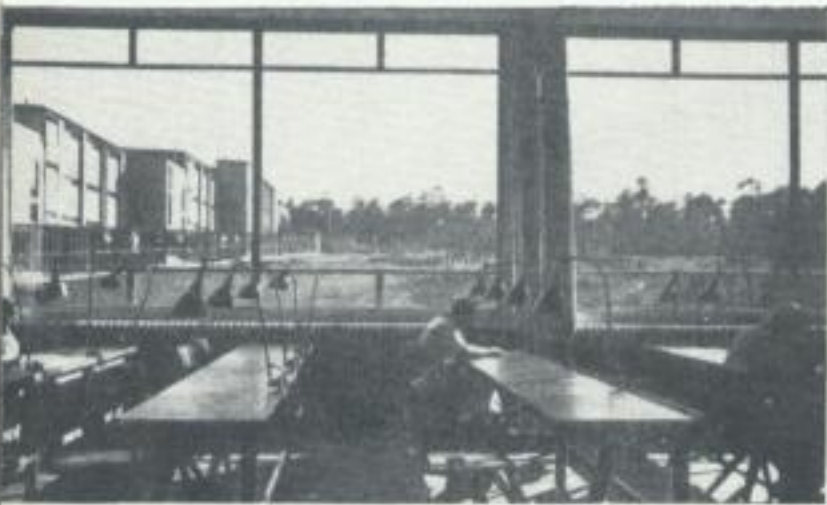
23



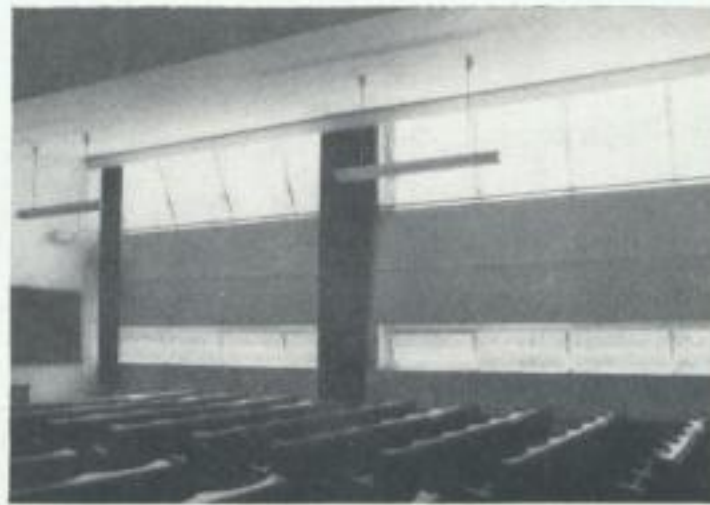
13



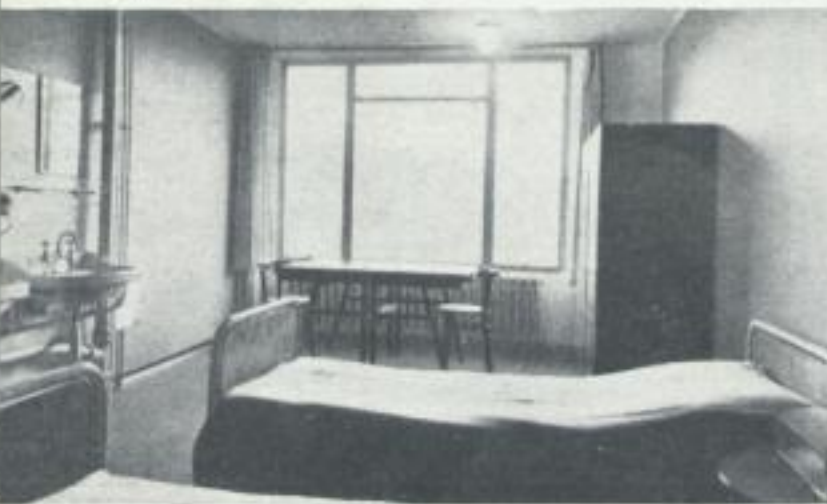
24



25



26



27



28



29



30

24
Verbindungsgang
25
Leseraum
26
Klassenraum (Situation 1976)
27
Zimmer für zwei Studierende

30
Treppenaufgang (Situation 1976)
3J
28
Kippfenster im Klassenraum
(Situation 1976)
29
Wohntrakt (links) und Schulgebäude
(rechts), (Situation 1976)

14

(Fortsetzung von Seite 12)

schaftskrise geschüttelt wird und der Klassenkampf an Schärfe zunimmt, bezieht Mies van der Rohe als Nachfolger Meyers den Schaffensprozeß des Architekten auf ein zeitloses, idealisiertes Gesellschaftsmodell und versucht, ihn auf diese Weise von den Problemen des realen Lebens freizuhalten.

Lebt am Bauhaus der sozial bestimmte Funktionalismus noch in der städtebaulichen Lehre Hilberseimers fort, so basiert die architekturtheoretische Konzeption Mies van der Rohes stärker auf dem abstrakten „Zeitwillen“ und dem ahistorisch bestimmten „Leben“ in „seiner ganzen Fülle, in seinen geistigen und realen Bindungen“¹⁸. Von dieser Position aus setzt Mies van der Rohe neue Maßstäbe einer hohen raumgestalterischen, material- und konstruktionsästhetischen Qualität, die er mit den Mitteln des Neuen Bauens anstrebt. „Weniger ist mehr“ und „auf das Wie kommt es an“ sind architekturgeschöpferische Maximen. – Mies van der Rohes gestalterischer Anspruch, verwirklicht in Bauwerken hoher formal-ästhetischer Kultur, wirkt beispielgebend bis in unsere Tage.

So ist der Beitrag des Bauhauses zur Architekturentwicklung in dreifacher Hinsicht bedeutsam: als theoretisches Konzept zu einer neuen Bestimmung der Architektur, als pädagogisches Programm, das von den Bauhäuslern als lebendige und fortschrittliche Lehre in die Welt getragen wurde, und als vergegenständlichte architektonische Leistung, Gebäude, die Ausdruck einer progressiven humanistischen Kulturentwicklung der zwanziger Jahre sind. Dieses fortschrittliche Erbe zu pflegen sind wir als sozialistische Gesellschaft verpflichtet.

Anmerkungen

- 1 Gropius, W.: Meine Konzeption des Bauhaus-Gedankens (1956). In: (Ausstellungskatalog) 50 Jahre Bauhaus. Stuttgart 1968, S. 14
- 2 Gropius, W.: Bauhausbauten Dessau. Mainz und Berlin 1974, S. 11
- 3 Gropius, W.: Das Bauhaus. In: Offset. Leipzig (1926) 7 S. 363
- 4 Gropius, W.: Bauhausbauten Dessau, a. a. O., S. 92
- 5 ebd., S. 88
- 6 Gropius, W.: Die neue Architektur und das Bauhaus. Mainz und Berlin 1965, S. 56
- 7 Gropius, W.: Das Bauhaus, a. a. O., S. 363
- 8 ebd.
- 9 siehe ebd., S. 364
- 10 Gropius, W.: Meine Konzeption des Bauhaus-Gedankens, a. a. O., S. 16
- 11 ebd.
- 12 Gropius, W.: Bauhausbauten Dessau, a. a. O., S. 178
- 13 siehe Gropius, W.: Das Bauhaus, a. a. O., S. 364
- 14 ebd.
- 15 Meyer, H.: Mein Hinauswurf aus dem Bauhaus (1930). In: Schnaidt, C.: Hannes Meyer. Bauten, Projekte und Schriften. Teufen 1965, S. 102
- 16 Meyer, H.: Erläuterungen zum Schulprojekt. In: Bauhaus. Dessau 2 (1928) 2/3, S. 14
- 17 Meyer, H.: Der Architekt im Klassenkampf. In: Der Rote Aufbau. Berlin 5 (1932) 13, S. 616
- 18 Mies van der Rohe, L.: Zum neuen Jahrgang. In: Die Form. Berlin 2 (1927) 2, S. 59

Bauhausgebäude

Adalbert Behr

Modell für das Neue Bauen



Vor fünfzig Jahren, am 4. Dezember 1926, wurde in Dessau das Bauhausgebäude eingeweiht. Ein epochmachendes Bauwerk war in kollektiver Arbeit entstanden, das seitdem nicht nur als Prototyp der Architektur des Neuen Bauens, der Baukunst des geometrischen Funktionalismus der zwanziger Jahre, gilt, sondern auch einen historisch bedeutenden Beitrag darstellt zur Entwicklung dessen, was heute Umweltgestaltung genannt wird.

Um für das vorerst provisorisch untergebrachte Bauhaus rasch einen Neubau zu erhalten, begann Walter Gropius mit den leitenden Mitarbeitern seines privaten Bauateliers Carl Fieger und Ernst Neufert sofort die Projektierung des Schulgebäudes, das, entsprechend einer Forderung der Stadt, auch Teile der Dessauer Kunstgewerbe- und Handwerkerschule, die technischen Lehranstalten (später Be-

rufsschule) aufnehmen mußte. Als am 22. Juli 1925 der Finanzausschuß des Gemeinderates eine Bausumme von 680 000 Mark bewilligte, war ein Gipsmodell des Baues ausgestellt. Er zeigt sich als ein asymmetrischer Komplex nahezu gleich hoher Baukörper mit zwei um 180 Grad gedrehten L-Formen im Grundriß. Bis auf das noch fehlende Atelierhaus mit den Sozialeinrichtungen enthielt dieses Modell alle Hauptelemente, die dann dem ausgeführten Gebäude seine charakteristische Form gaben.

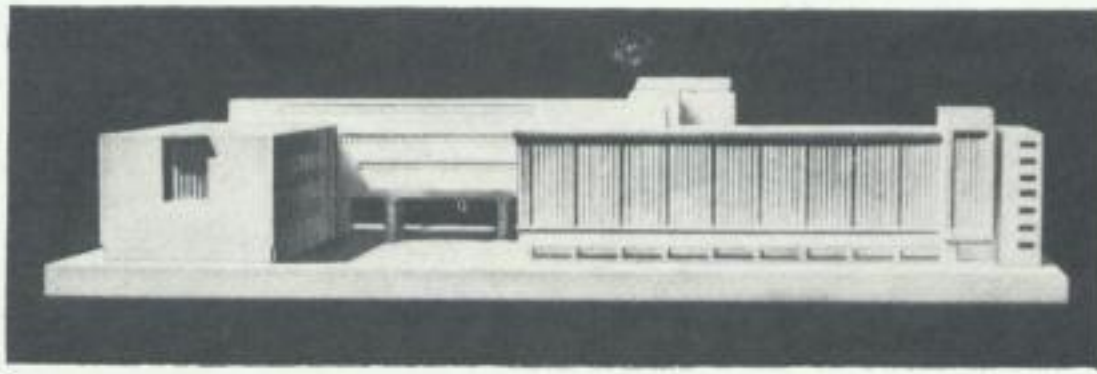
Nach weiterer Bearbeitung des Gesamtplanes begannen im September 1925 die Erdarbeiten. Im März 1926 stand der Rohbau, im September und Oktober 1926 wurde die Schule bezogen. Ihre Baukosten beliefen sich einschließlich Innenausstattung auf mehr als eine Million Mark.

Westlich des Dessauer Hauptbahn-

1
Südostansicht des Bauhausgebäudes: Werkstättentrakt, Aula mit Mensa und Atelierhaus (von links nach rechts)

hofs und in geringer Entfernung vom Schloß Georgium wurde auf unbebautem Gelände an der Ostseite der Friedrichsallee (heute Thälmannallee) die Schule errichtet. Nachdem das Raumprogramm gegenüber der ersten Konzeption um das Wohnheim und die Sozialeinrichtungen erweitert werden konnte, um noch günstigere Bedingungen für die Entwicklung der vom Bauhaus angestrebten Arbeits- und Lebensgemeinschaft zu schaffen, ist nun der asymmetrische Gebäudekomplex in fünf mit Flachdach versehene Baukörper gegliedert.

Die Konstruktion besteht aus einem monolithischen Stahlbetonskelett, das

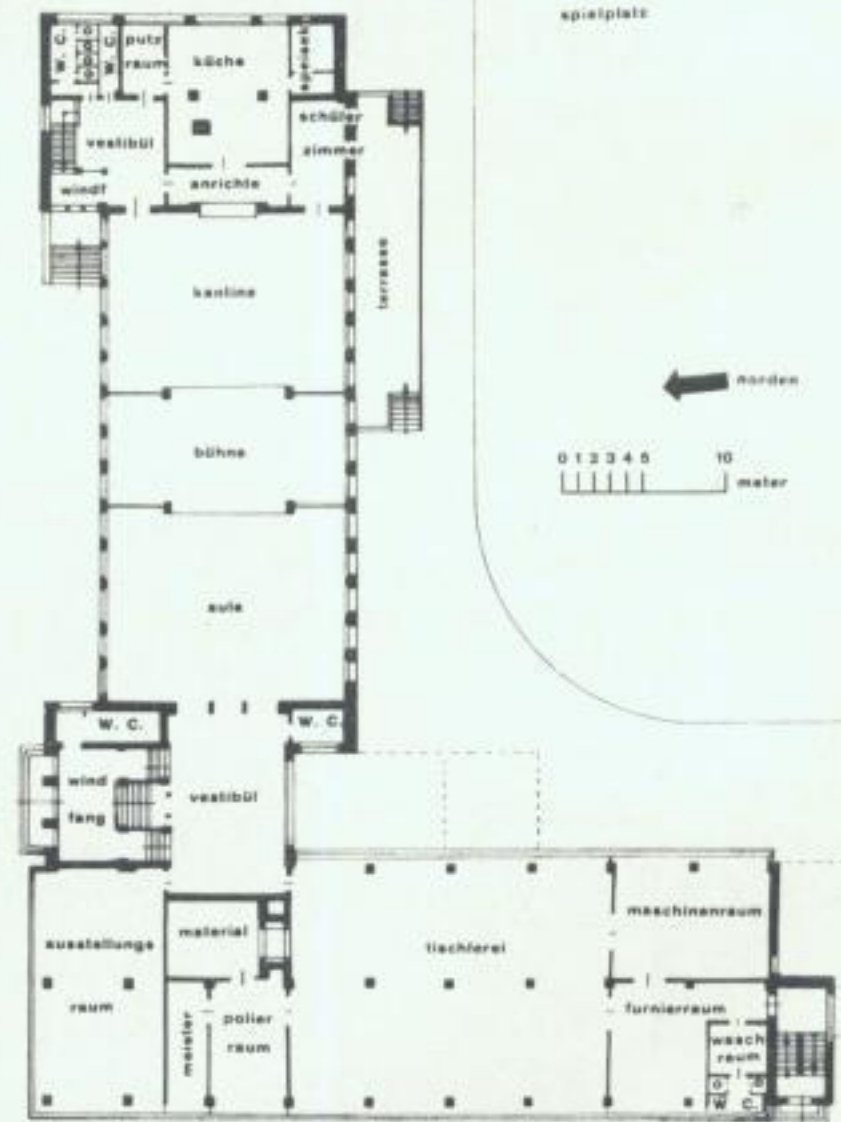
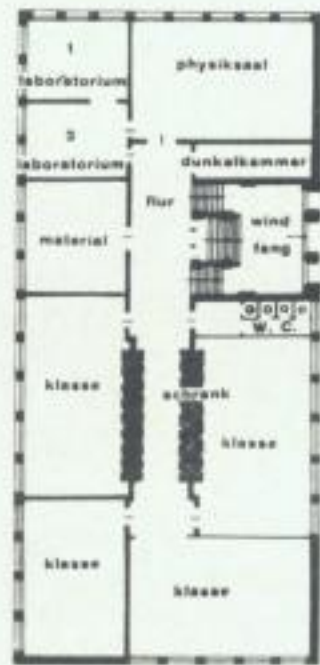


2



3

5



6

mit Ziegelmauerwerk ausgefacht ist. Das niedrige Sockelgeschoß erhielt eine Pilzdecke, um keinen Raum durch die ansonsten vorhandenen Unterzüge zu verlieren, während die oberen Stockwerke Steineisendecken auf Unterzügen überspannen. Alle aus doppelt überpälztem Profilstahl hergestellten Fenster besaßen Kristallspiegelglas. Die mit einem wasserabweisenden, glatten Zementputz überzogene Außenhaut war weiß gestrichen.

Der Raumorganismus untergliederte sich ursprünglich in folgende Funktionszonen: Der Fachschulbau mit seinem Haupteingang an der Südseite nahm in drei Hauptgeschossen Unterrichts- und Verwaltungsräume, Lehrerzimmer, Bibliothek und technische Kabinette auf.

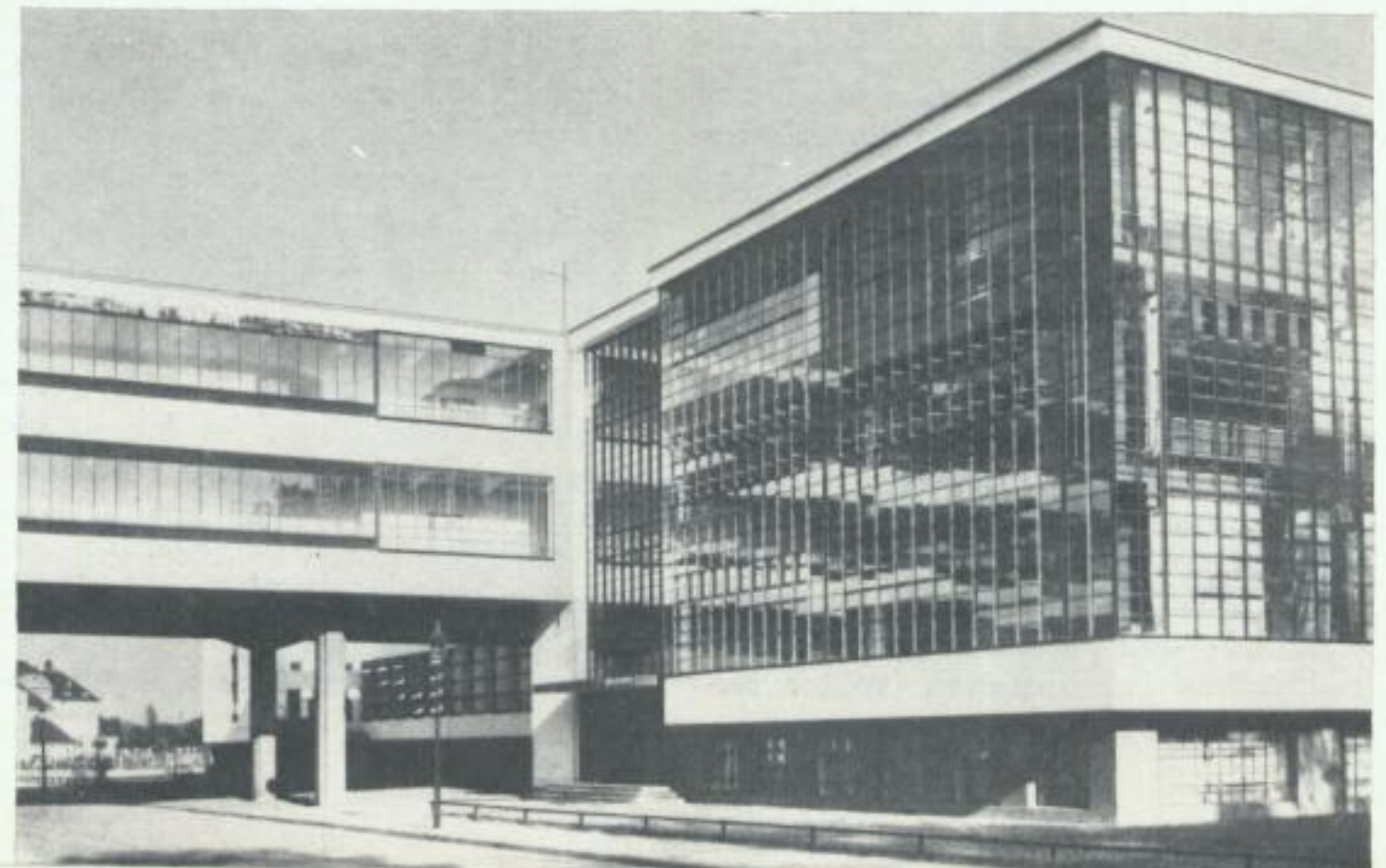
Der über die Straße auf vier Stützen gestellte zweigeschossige Verbindungstrakt enthielt in der unteren Zone Verwaltungsräume und in der oberen die Bauabteilung.

Der Werkstätentrakt mit dem Haupteingang des Bauhauses an sei-

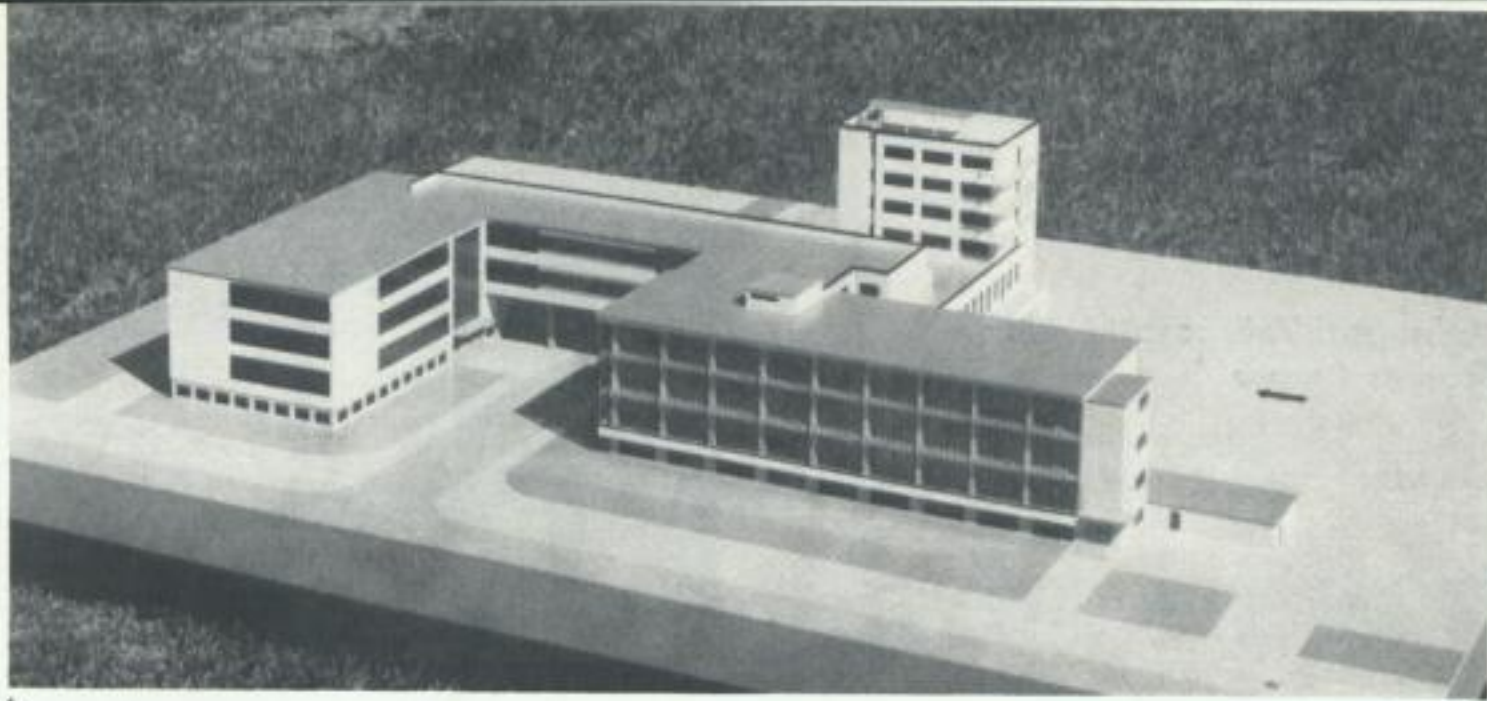
ner Nordseite und einem weiteren Treppenhaus an der Südseite beherbergte im Sockelgeschoß die Druckerei, Färberei, Bildhauerei, Bühnenabteilung, Hausmeisterwohnung sowie Lagerräume und die Heizung mit vorgelegtem Kohlenbunker. Im ersten Hauptgeschoß befanden sich die Tischlerei, Ausstellungs- und Nebenräume,

über ihnen die Weberei sowie ein Unterrichtsraum und im oberen Geschoß neben Vortragsräumen die Metall- und Wandmalereiwerkstätten.

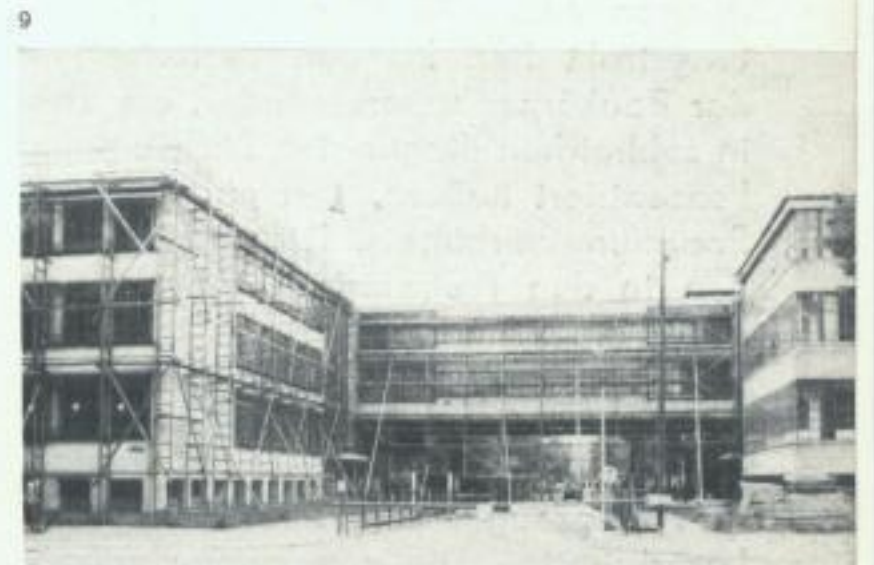
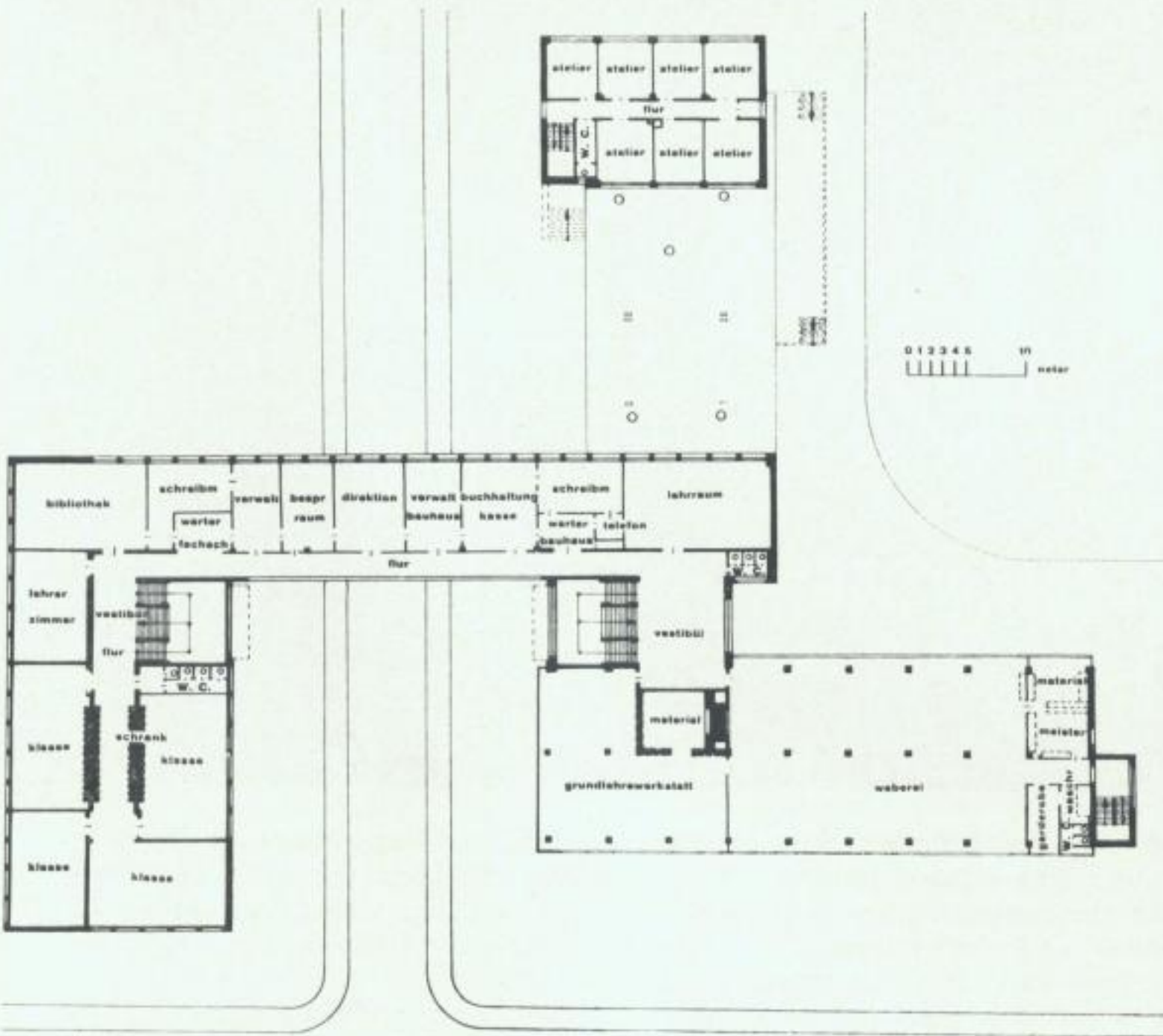
Vom Vestibül aus folgten in östlicher Richtung Aula und Bühne und die sich an der Südseite auf eine Terrasse öffnende Mensa. In derselben Ebene schlossen sich Küche, Anrichte und Ne-



16



- 2 erste Konzeption für das Bauhausgebäude (Gipsmodell, 1925)
- 3 Bauhausgebäude (Entwurfszeichnung, Carl Fieger, 1925)
- 4 Modell des Bauhausgebäudes
- 5 Konstruktion der Vorhangwand
- 6 Grundriß des ersten Hauptgeschosses
- 7 Grundriß des zweiten Hauptgeschosses
- 8 Nordwestecke des Werkstättentraktes mit Eingang zum Bauhaus
- 9 Bauhausgebäude während der Rekonstruktion 1976



benkammern an, die bereits zum Atelierhaus gehörten.

Dieser Gebäudeteil enthielt in den oberen vier Etagen je sieben Wohnräume (Grundfläche 5,17 x 4,35 m) für Studenten, außerdem im Sockelgeschoß Bäder, eine Waschanlage und einen Gymnastikraum. Vor der Südseite des Gebäudes lag ein Sportplatz.

In dieser komplexen Lösung, einer funktionellen Einheit, die nicht nur, wie sonst üblich, aus allgemeinen Unterrichts- und Fachräumen, sondern auch aus Räumen für die materielle Versorgung, aus Gemeinschaftseinrichtungen und einem Wohnbereich bestand, war das Bauhaus unter den damaligen Hochschulbauten des kapitalistischen Deutschlands einzigartig und seiner Zeit weit voraus. Nur die von Hannes Meyer und den Bauhauswerkstätten 1928 bis 1930 geschaffene Gewerkschaftsschule bei Bernau zeigt sich in ähnlicher Weise beispielhaft.

Was mit der Verwirklichung eines solchen vielseitigen Raumprogramms gelang und wie die differenzierten

Raumansprüche zu einem Architekturensemble geformt wurden, ist Wesen und charakteristischer Ausdruck einer auf die Erfüllung sozialer Bedürfnisse zielenden Architekturkonzeption.

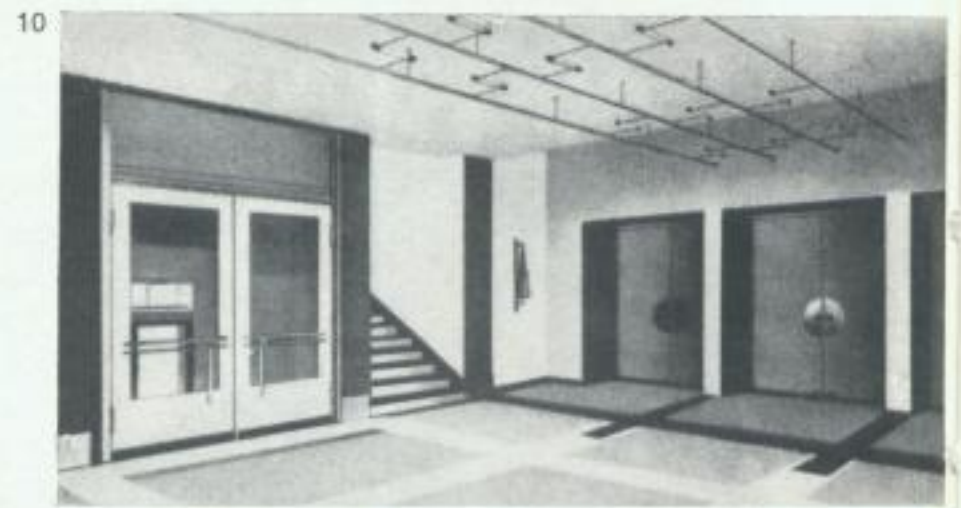
Entsprechend dem Grundsatz des Bauhauses, die Lebensvorgänge, die Lebensbeziehungen der Menschen, ihre materiellen und ideellen Bedürfnisse zu erforschen, daraus das jeweilige Bauprogramm abzuleiten, gliedert sich das Raumprogramm des Bauhauses in fünf Hauptfunktionsgruppen, die sich in ihrer Zuordnung jeweils als eigenwertige Baukörper präsentieren. Ihre Größe bestimmen die inhaltlichen Aufgaben, so daß der Schulbereich mit den Werkstätten wohl das Hauptvolumen beansprucht, aber die sozial-kulturellen Einrichtungen und die Wohnsphäre sind gleichbedeutend. „Die Baugestalt ist also nicht um ihrer selbst willen da, . . . sondern sie entspringt allein dem Wesen des Bauens, aus der inneren Funktion, die es erfüllen soll.“¹ Diese rational schöpferische Entwurfsmethode, zugleich auch Theorie und

Programm, wurde unter dem Namen Funktionalismus bekannt. „Ein Ding ist bestimmt durch sein Wesen“², schrieb Gropius schon 1925. Gerade durch diese Methode, durch die „Wesensforschung“, erfuhr die Gestaltungsarbeit seit den zwanziger Jahren eine notwendige Verwissenschaftlichung bis hin zur Erforschung sozialer Prozesse. Die Gestaltfindung orientierte sich auf die genau „geprägte Form, Einfachheit im Vielfachen, Gliederung aller Baueinheiten nach den Funktionen der Baukörper, der Straßen und Verkehrsmittel, Beschränkung auf typische Grundformen und ihre Reihung und Wiederholung“³, wobei der Einsatz geometrischer Elemente vorherrschte.

Das Bauhausgebäude stellt eine Anwendung dieser Prinzipien dar und wird damit zu einem Modellfall des Neuen Bauens. Seine Kennzeichen sind hier die harmonische Balance der Baukörper in asymmetrischer Anordnung, die Transparenz, die aus ebenen Flächen gebildeten Körper, die Gleichwertigkeit von Körper und Raum sowie

10
Vestibül

11
Aula, Stahlrohrgestühl von
Marcel Breuer

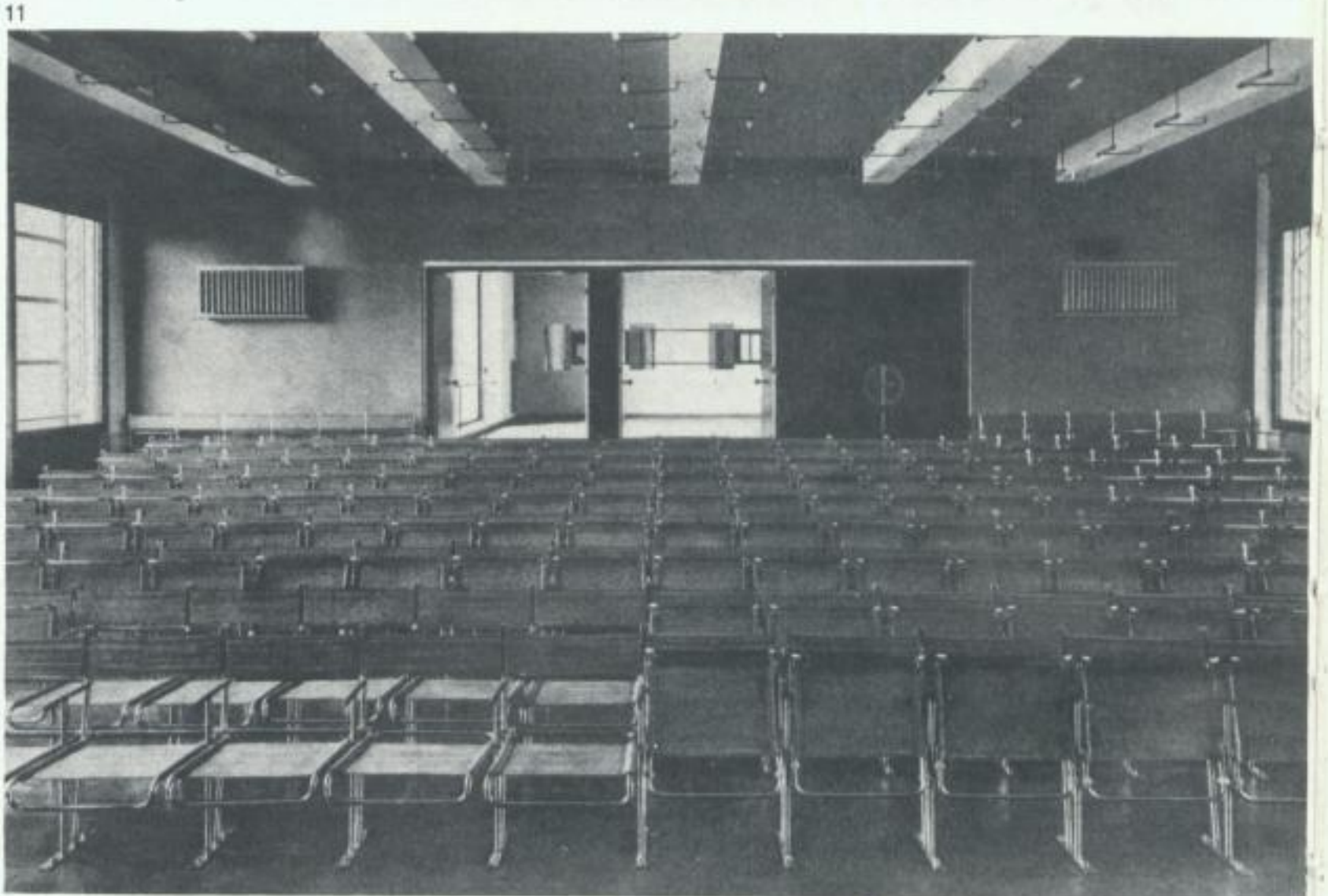


die einfach-zweckmäßige Formung aller Einzelteile.

Die Kuben des Bauhauskomplexes sind asymmetrisch zu zwei L-Formen geordnet und lassen so den Bau in harmonischer Balance erscheinen. Einerseits korrespondiert der stehende Quader des Atelierhauses mit dem großen, liegenden des Werkstättentraktes, andererseits dieser durch Glaswände begrenzte Bau mit dem kleineren, aber relativ geschlossenen Körper der technischen Lehranstalten. Verbindungen stellen Aulafügel und Verwaltungstrakt her. Zu den Beziehungen der Baukörper untereinander, die sich in zahlreichen diagonalen Blickpunkten konzentriert äußern, tritt ein weiteres Spannungsverhältnis. Die Kuben stoßen in den Freiraum, verzahnen sich durch die Winkelformen mit ihm und wirken raumbildend. Dadurch erhielt die dreidimensionale Struktur eine besondere Betonung. Selbst die Ansicht vom Flugzeug aus wurde hier schon berücksichtigt. Die gewonnene Allseitigkeit des Bauwerkes kennt keine Haupt- und Nebenansichten mehr – sie muß und kann nur im zeitlichen Nacheinander erlebt werden. Daraus ergeben sich neue gestalterische Ansprüche. Ohne plastische Elemente zu nutzen wurden ebene Flächen zur Körperbildung verwendet und wenige flächengliedernde Elemente in verschiedenen Kombinationen eingesetzt. Es erscheinen sowohl Beziehungen zwischen Flächen als auch zwischen Öffnungen, Flächen und Linien.

Die Mauerflächen waren geweißt, um die Farbnuancen des Baumaterials zu negieren und ästhetisch die Flächigkeit zu betonen. Mauerflächen wurden zu Scheiben. Diese am Bauhaus schöpferisch angewandten Gestaltungsprinzipien hatte die 1917 in Holland gegründete De-Stijl-Gruppe aus dem Kubismus entwickelt. So rhythmisieren beim Atelierhaus Scheiben und Linien in Form von Balkons, Austritten und ihren Schutzgittern die Oberflächen des Baukörpers und schaffen im Tagesverlauf ständig wechselndes Licht- und Schattenspiel.

Ästhetischer Höhepunkt ist die Glasfassade an der Ost-, West- und Nordseite des Werkstättentraktes, die vor dem Stahlbetonskelett hängt. Sie stellt mit ihrer Transparenz nicht nur eine



Öffnung von Wänden dar, sondern bietet mehrere Bezugssysteme und fördert die engere Verbindung zwischen Innen- und Außenräumen. An der Nordwestecke des Werkstättentraktes ist damit eine herrliche, exakt wahrnehmbare Schichtung von Raum-Körperbildungen entstanden. Durch die Anordnung der Baukörperteile scheint sich eine Möglichkeit des Durchschreitens zu ergeben, die Innenräume werden für die Öffentlichkeit erschlossen.

Schon das 19. Jahrhundert hatte neue Architekturlösungen in Glas hervorgebracht (Kristallpalast in London, 1851; Maschinenhalle in Paris, 1889). Bruno Taut hatte auf wunderbare Weise das Glas für die Raumkunst bei der Gestaltung eines Ausstellungspavillons auf der Kölner Werkbundausstellung 1914 genutzt, und nun demonstrierte das Bauhaus in gestalterischer Konsequenz die Transparenz unter Ausschöpfung der konstruktiven Gegebenheiten des Skelettbbaus, der eine Zerlegung von tragenden und nichttragenden raumbegrenzenden Elementen ermöglicht. Welche Faszination die Transparenz, die Öffnung nach außen, bei gesellschaftlich bedeutenden Bauwerken ausübt, zeigt heute der Palast der Republik in der Hauptstadt der DDR oder das inmitten von massiven Steinfassaden stehende Haus der FKP

in Paris von Oscar Niemeyer. Zugleich gehört die Vorhangfassade des Bauhauses in ihrer vollen Ausprägung zu den historisch frühesten Vorhangfassaden überhaupt.

Das Bauhausgebäude war in kollektiver Arbeit entstanden, gemäß einer Grundauffassung vom Bauen, die für die Architekturentwicklung zukunftsweisend wurde. Besonders bei der Ausstattung und Gestaltung der Innenräume arbeiteten Lehrer und Schüler des Bauhauses eng zusammen. Die Farbgebung übernahm die Wandmalerei unter Leitung von Hinnerk Scheper und Laszlo Moholy-Nagy, während die von Marcel Breuer geleitete Tischlerei Möbel fertigte. Überall dominiert wie am Außenbau die funktionell betonte und einfach-zweckmäßige Gestaltung. Helle und ausreichend breite Treppenhäuser erschließen die horizontalen Verkehrswege. Trennwände und Decken waren weiß gestrichen, um deren Flächigkeit zu betonen, dagegen teilweise rot, blau, gelb und schwarz die Akzent setzenden und rhythmisierenden Einzelelemente, wie Treppengeländer, Einbaumöbel, Türen, Pfeiler und Unterzüge. Künstliche Lichtquellen ergänzen die natürliche Ausleuchtung. Beispielhaft sind die Kugelleuchten und das Leuchtkörpersystem im Vestibül sowie in der

Christine Kutschke, Michael Siebenbrodt

Farbe in der Festebene

Aula – lichttechnisch und ästhetisch heute kaum übertroffen.

Vom hohen Stand der Produktgestaltung am Bauhaus zeugt die Ausstattung der Aula. Ihr leicht zu einer Bühne hin abfallender Rechteckraum, der direkt vom Vestibül aus Zugänge hat, besaß eine von Marcel Breuer geschaffene Stahlrohrbestuhlung. Aus wenigen zusammenlegbaren Teilen bestehend, war sie als Serienerzeugnis funktionstüchtig wie strapazierfähig und bezog daher ihre Schönheit.

Hier wird sichtbar, was das Bauhaus insgesamt zu leisten vermochte, indem es sich in sozialer Verantwortung der Typisierung und Massenproduktion, der Gestaltung von Serienmodellen alltäglicher Gebrauchsgegenstände zuwandte.

Der von den Nazis beabsichtigte Abriß des Bauhausgebäudes, das als ein Hauptwerk des „Kulturbolschewismus“ und der „entarteten Kunst“ bezeichnet wurde, unterblieb, aber das Bauwerk erlitt im zweiten Weltkrieg Bombenschäden. Betroffen davon waren die Glasfassade des Werkstättentraktes und das Obergeschoß des Fachschulbaus. Das Obergeschoß wurde 1948 aufgestockt, wichtige Rekonstruktionsarbeiten folgten 1964 und 1965, wobei anstelle der Curtain Wall horizontale Fensterbänder eingefügt wurden. Durch umfangreiche Baumaßnahmen wird das Gebäude gegenwärtig weitestgehend in unsprünglicher Schönheit wiederhergestellt. Das Bauhaus, wertvoller Teil des nationalen Kulturerbes in unserer sozialistischen DDR, ist als baukünstlerisches Meisterwerk und als Wirkungsstätte der Hochschule für Gestaltung in den Jahren 1926 bis 1932 architektur- und kulturhistorisches Denkmal zugleich.

Architekturstudenten der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar hatten im Rahmen des Betriebspraktikums den Auftrag, Unterlagen zur Rekonstruktion des Bauhausgebäudes zu erarbeiten. Eine Teilaufgabe war die Farbgestaltung der ehemaligen Festebene, das heißt der Raumfolge Vestibül, Aula, Bühne, Kantine.

Von Hinnerk Scheper¹, Leiter der Werkstatt für Wandmalerei, stammt die farbliche Gesamtkonzeption des Bauhausgebäudes. Er schrieb dazu: „Farbiger Organisationsplan des Bauhauses in Dessau deutet die von seinen verschiedenen Funktionen bedingte Ordnung des Gebäudekomplexes durch die Farbe an. Vom Vestibül weisen richtungsgebende Pfeile und Linien zu den Werkstätten und Abteilungen, die deren kennzeichnende Farben tragen. Bei der Gestaltung des Innenraumes werden tragende und füllende Flächen unterschieden und dadurch dessen architektonische Spannung zu klarem Ausdruck gebracht. Die räumliche Wirkung der Farbe wird gesteigert durch Anwendung verschiedener Materialien: glatte, polierte, körnige und rauhe Putzflächen, matte, stumpfe und glänzende Anstriche, Glas, Metall usw.“²

Der Vergleich mit dem farbigen Organisationsplan und anderen Originalunterlagen zeigt, daß die realisierte

Farbgestaltung von diesen Vorstellungen abweicht.

Deshalb waren ehemalige Bauhauschüler zu befragen und Fotos vom Originalzustand heranzuziehen. So konnte die ehemalige Farbpalette bestimmt werden. Das genaue Ermitteln der Hauptfarbtöne und ihrer Abstufungen erfolgte durch Untersuchungen am Gebäude selbst.

Wie zeigte sich nun der reale Zustand der Festebene bei Eröffnung des Bauhausgebäudes in Dessau?

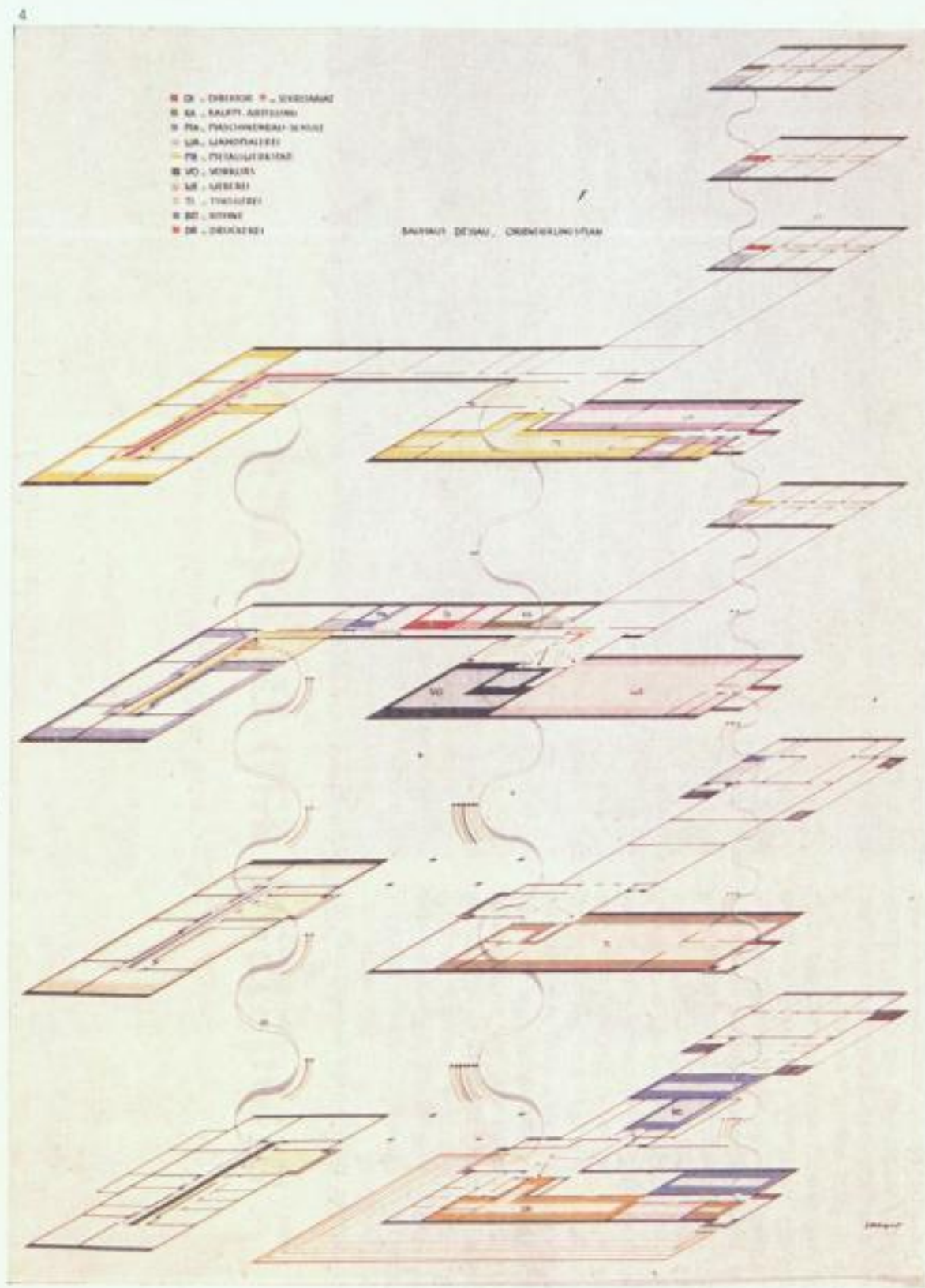
Die bauliche Gliederung bildete den Ausgangspunkt für Verteilung und Proportionierung der Farbflächen in der funktionellen Beziehung von Vestibül, Aula, Bühne und Kantine. Deutlich zeigt sich die Trennung tragender und füllender Flächen. Pfeiler und pfeilerartige Wandflächen im Eingang und Vestibül sowie die Leibungen der Aulatüren sind schwarz, die füllenden Teile weiß gestrichen. Diese schwarz-weiß behandelten Wände liegen einander gegenüber, und die Grautönung der rechtwinklig dazu stehenden Wände wirkt vermittelnd. Die statisch-konstruktiven Gegebenheiten werden auch in Aula und Kantine durch die farbliche Hervorhebung der Unterzüge verdeut-

1 Hinnerk Scheper mit Malergruppe



Anmerkungen

- 1 Gropius, Walter: Geistige und technische Grundlagen des Wohnhauses. In: Stein – Holz – Eisen. Frankfurt a. M. (1927) 15, S. 315
- 2 Gropius, Walter: Grundsätze der Bauhausproduktion. In: Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten (Bauhausbücher 7). München 1925, S. 5
- 3 Gropius, Walter: Vorwort. In: Internationale Architektur (Bauhausbücher 1). München 1925



4
 farbiger Organisationsplan des
 Bauhauses in Dessau

(Fortsetzung von Seite 19)
 licht. Auf diese Weise erhalten die Decken eine zusätzliche Gliederung. Schwarze und weiße Wandsegmente bringen ein vertikales Gliederungselement in den Raum, das ihn optisch erhöht.

Im Bereich des Vestibüls ist die Farbe zur Orientierung eingesetzt. Der Fußboden weist ein dem System der Wand- und Türpfeiler folgendes helles Streifenraster auf, das unmittelbar vor den Aulatüren von einem gleichen dunklen Raster überlagert wird. In ähnlicher Weise orientiert die Deckengestaltung auf den Aula-Eingang. Drei verchromte Rohre, die Beleuchtungskörper tragend, treten auf der einen Seite aus der Decke heraus, enden auf der anderen Seite unmittelbar über den Aulatüren in der Wand.

Windfang und Vestibül nehmen die Farben des Außenbaus wieder auf und dienen in ihrer kühlen, sachlichen Zurückhaltung zur Einstimmung des Besuchers in die Atmosphäre des Bauhauses. Eine graue Rückwand, weiße Fensterpfeiler und Unterzüge, das Schwarz der Verdunkelung, graue Bezüge des Stahlrohrgestühls und der in einem gedeckten Grün gehaltene Fußbodenbelag bestimmen die gedämpfte und doch festliche Raumstimmung in der Aula. Die Darbietungen auf der Bühne verlangen Konzentration, zu der auch die Farbgestaltung

beiträgt. In der Kantine wirkt das strahlende Rot zweier Deckenabschnitte bestimmend auf die Atmosphäre des Raumes. Die wiederum in Schwarz, Weiß und in Grautönen gehaltenen übrigen Bauteile steigern das Rot in seiner belebenden Wirkung, die in Übereinstimmung mit der Funktion des Raumes steht.

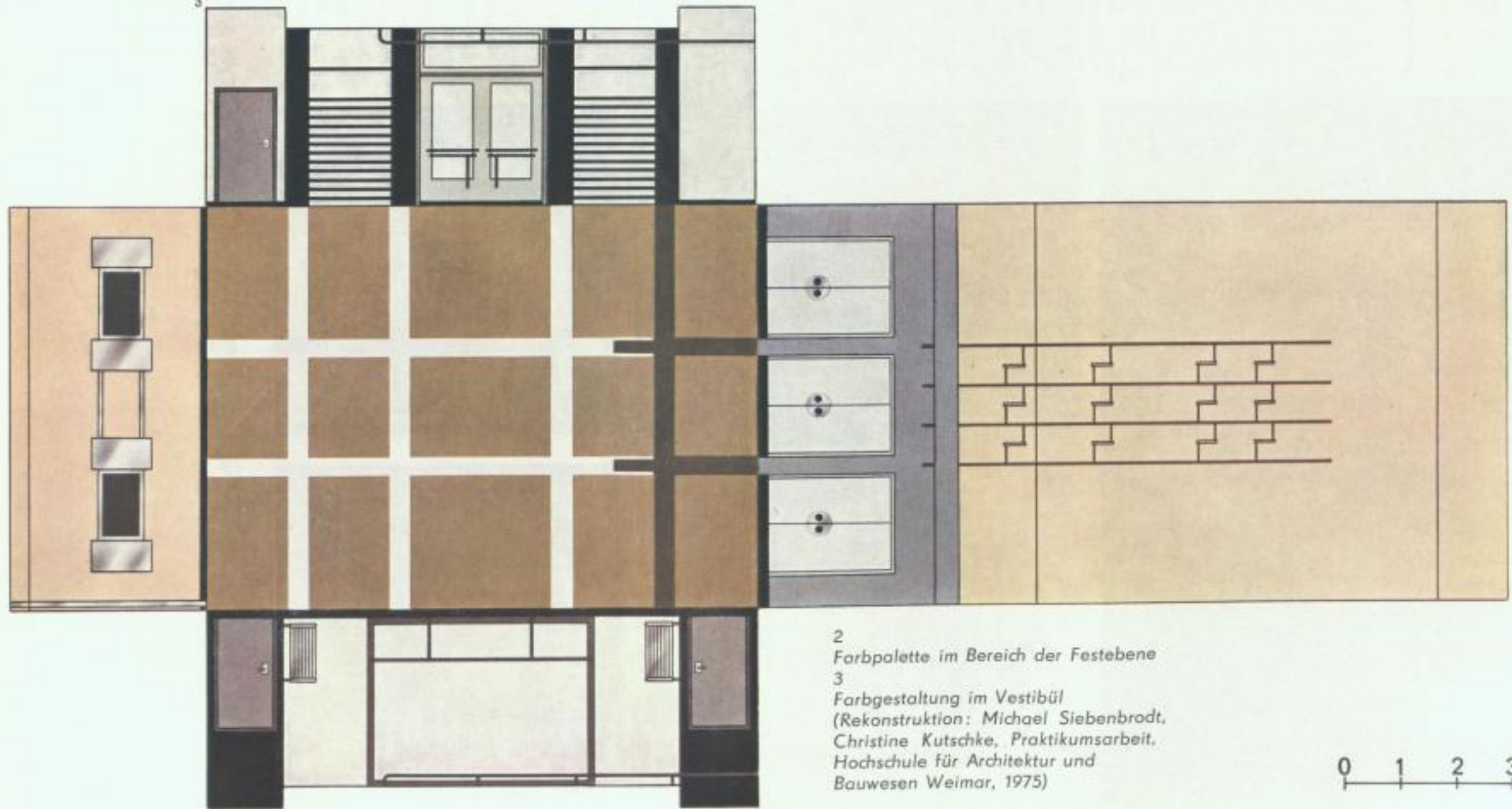
Die gewonnenen Erkenntnisse und erarbeiteten Unterlagen bilden die Grundlage für die Rekonstruktion der Festebene. Eine möglichst originalgetreue, denkmalpflegerische Wiederherstellung dieser zentralen Raumfolge ist ein wichtiger Beitrag zur Erhaltung des gegenständlichen Erbes des Bauhauses und zur Würdigung der von den Bauhauswerkstätten vollbrachten Leistungen.

Anmerkungen
 1 Seit 1925 war Hinneck Schaper Meister der Werkstatt für Wandmalerei. Er war 1919 an das Staatliche Bauhaus Weimar gekommen, hatte als einer der ersten Gesellen in der Werkstatt für Wandmalerei schon 1922 die Meisterprüfung abgelegt und war anschließend bis zu seiner Berufung an das Bauhaus Dessau freischaffend tätig.
 2 Offset, Leipzig (1926), 7, S. 365 f.



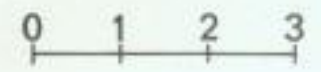
2

3



2
Farbpalette im Bereich der Festebene

3
Farbgestaltung im Vestibül
(Rekonstruktion: Michael Siebenbrodt,
Christine Kutschke, Praktikumsarbeit,
Hochschule für Architektur und
Bauwesen Weimar, 1975)



Christian Schädlich

Leuchten von Max Krajewski

Die von Max Krajewski* während seines Studiums am Bauhaus angefertigten künstlerischen, formgestalterischen und architektonischen Arbeiten (zum Beispiel Plastiken, Grafiken, Teegesirr, Kachelöfen, Entwürfe für Reihenhäuser) zeugen von vielseitiger technischer und gestalterischer Begabung. Einige Modelle wurden von der Industrie übernommen. Mit Leuchten begann er sich 1925 zu beschäftigen. Die Beleuchtungskörper im Vestibül, in der Aula und Kantine des neuen Schulgebäudes des Bauhauses stammen von ihm. Er schreibt darüber:

„Gropius nahm die von mir für den zentralen Teil des im Bau befindlichen Schulgebäudes (Vestibül, Aula, Kantine) unterbreiteten Entwürfe für die Beleuchtungskörper an. Besonderes Interesse erforderte die Aula. Sie war niedrig, und die von mir vorgeschlagene Lösung fügte sich gut in das Innere ein, weil sie die obere Zone des Raumes nicht verbaute, sondern offen hielt. Nach Annahme meiner Vorschläge arbeitete ich die Werkzeichnungen aus, fertigte selbst alle Beleuchtungskörper an und montierte sie an Ort und Stelle.“

* Max Krajewski, geb. 1901 im russischen Polen, gestorben 1971 in Moskau, war gelernter Dreher. Ab 1919 arbeitete er im Ruhrgebiet unter anderem als Erdarbeiter, Betonierer und Bergmann. Im Herbst 1923 begann er ein Studium am Weimarer Bauhaus (nach dem Vorkurs in der Metallwerkstatt), übersiedelte 1925 mit nach Dessau und beendete 1927 seine Ausbildung am Bauhaus. Anschließend war er im Privatbüro Gropius als Mitarbeiter und Bauleiter für die Siedlungen Törten in Dessau und Dammerstock in Karlsruhe sowie für das Arbeitsamt in Dessau tätig. Krajewski übersiedelte 1931 nach Moskau und arbeitete dort weiter als Architekt. (Die Erinnerungen Max Krajewskis werden vollständig in der Wissenschaftlichen Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar, Weimar 23 (1976) 5 erscheinen.)

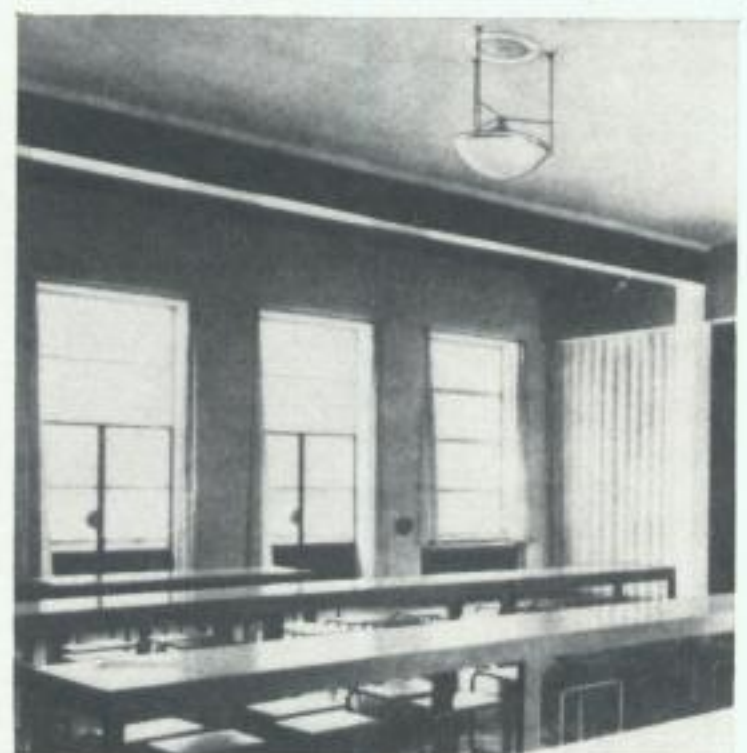
1-5
Leuchten von Max Krajewski

1
Deckenleuchte

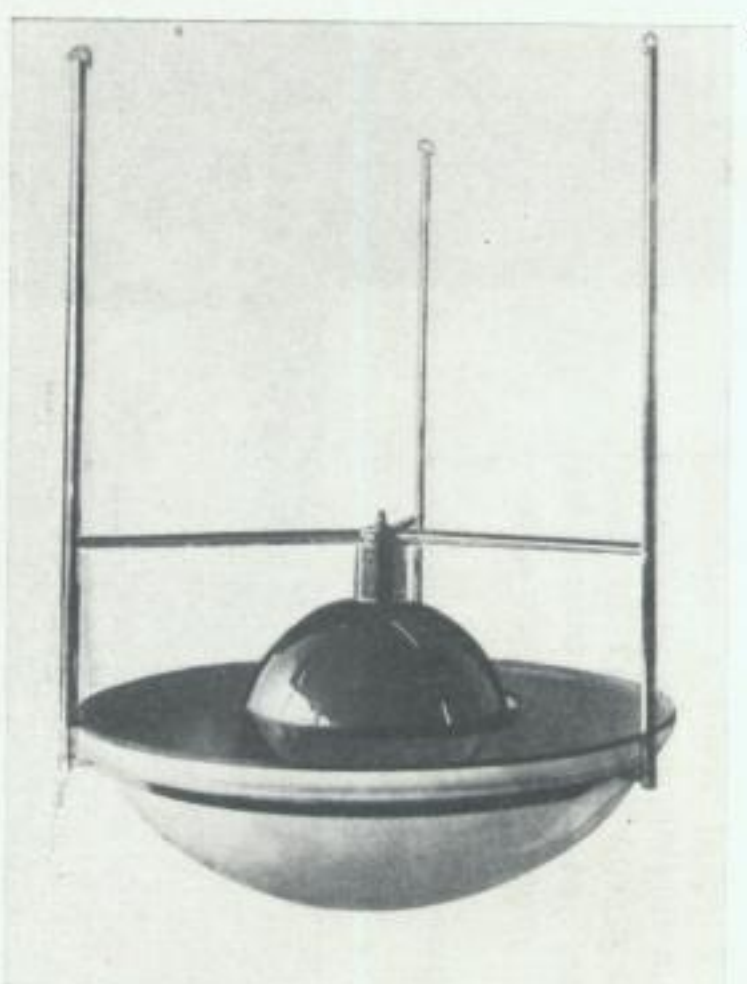
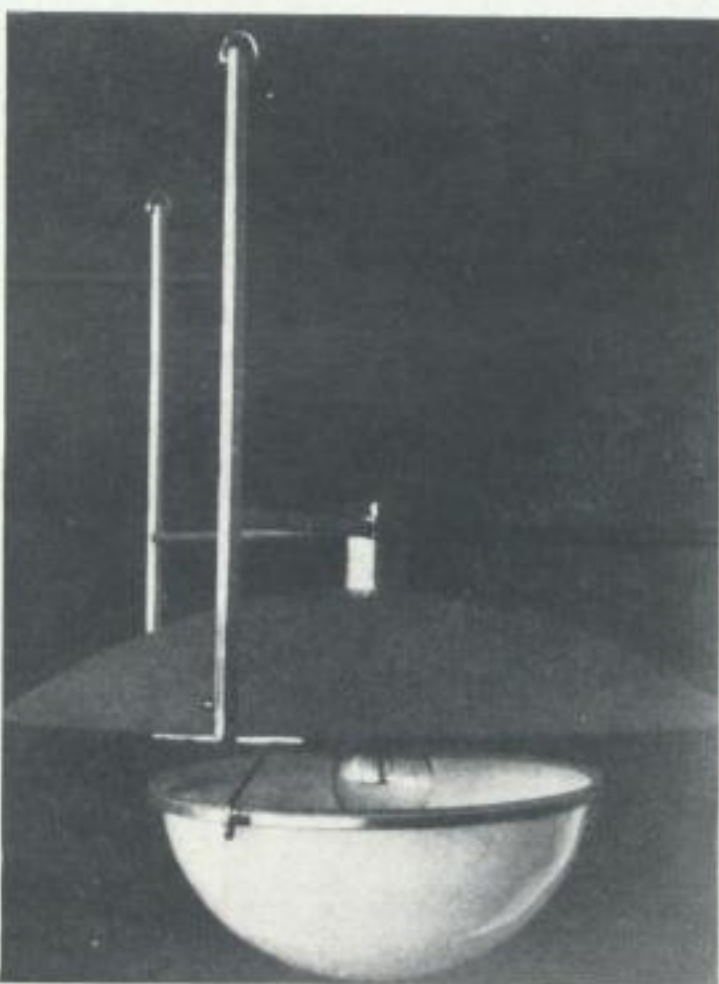
2/4
Leuchten in der Kantine des Bauhauses

3
Deckenleuchte

5
Beleuchtungskörper in der Aula des Bauhauses



1/2



3/4



5

Ute Probst

Raumtextilien aus der Weberei

Der Lehrbetrieb in der Weberei des Bauhauses Dessau folgte dem programmatischen Ziel des Bauhauses, die künstlerische Ausbildung mit der handwerklichen zu verbinden. Zunächst diente noch die Wanddekoration als Vorbild, Malerei wurde auf das Gewebe übertragen. So finden sich Motive Klees, Kandinskys und des Kubismus auf anspruchsvollen, handwerklich gefertigten Einzelstücken. Die Klärung der dienenden Rolle der Raumtextilien in der räumlichen Umwelt und die Orientierung auf moderne Webtechniken, die auf Massenfertigung zielen, veränderten das Ausbildungsprofil. Der Fertigungsprozeß am Flachwebstuhl, die Technik der Verarbeitung und die Materialbeschaffenheit bestimmen allmählich stärker die Gestaltung. Neben dem Lehrgebiet Gobelin/Einzelstück wird in Dessau das Fach Gebrauchsstoff/Meterware eingeführt.

Im neuen Bauhausgebäude standen vier Webstuhlssysteme, Kontermarsch, Schaftmaschine, Jacquardmaschine, Teppichknüpfstuhl, sowie eine eigene Färberei zur Verfügung. Unter Direktion Hannes Meyers und der fachlichen Leitung Gunta Stölzls verstärkte sich die praxiswirksame experimentelle Entwurfsarbeit, die nun auch in größerem Maße vom Volksbedarf ausging.

Die Entwürfe wurden wissenschaftlich vorbereitet, der Gebrauchsgegenstand gründlich analysiert und getestet; die Grundelemente der Gestaltung – Bin-

dung, Farbe, Material und Gewebeanforderungen – in ihrer Komplexität untersucht. Je nach Funktion des Stoffes wurde nach seiner Reiß- und Scheuerfestigkeit, nach Elastizität, Dehnbarkeit, Lichtdurchlässigkeit, Licht- und Farbechtheit gefragt. Die Ökonomie seiner Herstellung spielte eine wichtige Rolle.

Es entwickelten sich enge Verbindungen zur Textilindustrie. Die Bauhausstoffe, Textilien der Raumgestaltung, eroberten sich einen Markt, der am Massenbedarf orientiert war.

Mit der Entwicklung von Raumtextilien wirkte die Bauhaus-Weberei auf

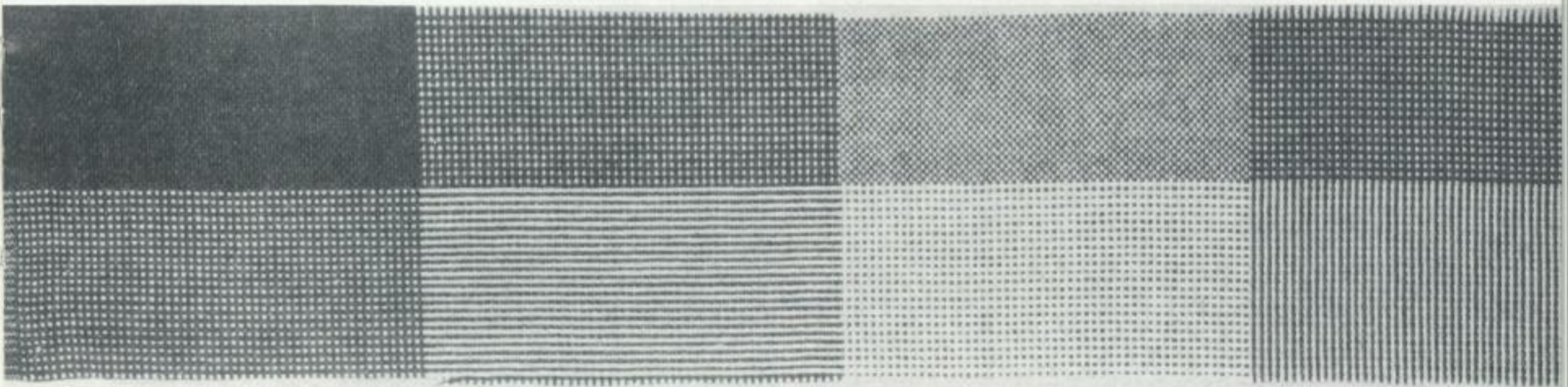
ihrem Gebiet bahnbrechend. Gleichzeitig ist die Textilindustrie tiefgehend durch das Wirken des Bauhauses beeinflusst worden.

In der DDR hat besonders die Weberin Gretel Reichardt durch ihr vielseitiges Schaffen die Traditionen und gestalterischen Leistungen des Bauhauses schöpferisch fortgeführt.

1 Studentinnen der Weberei, 1928



2



2 Tischdecke: Panama-Gewebe, schwarz-weiß, Effekte durch Mischung sowie Kett- und Schußfadenverteilung
Gestalter: Gretel Reichardt

3-7
Arbeiten von Gretel Reichardt (3-5/7)
und Otti Berger (6)

3
Möbelbezugsstoff
(Schlangen-Körper-Bindung)
Material: weiße Wolle (Kette),
farbige Wolle (Schuß)

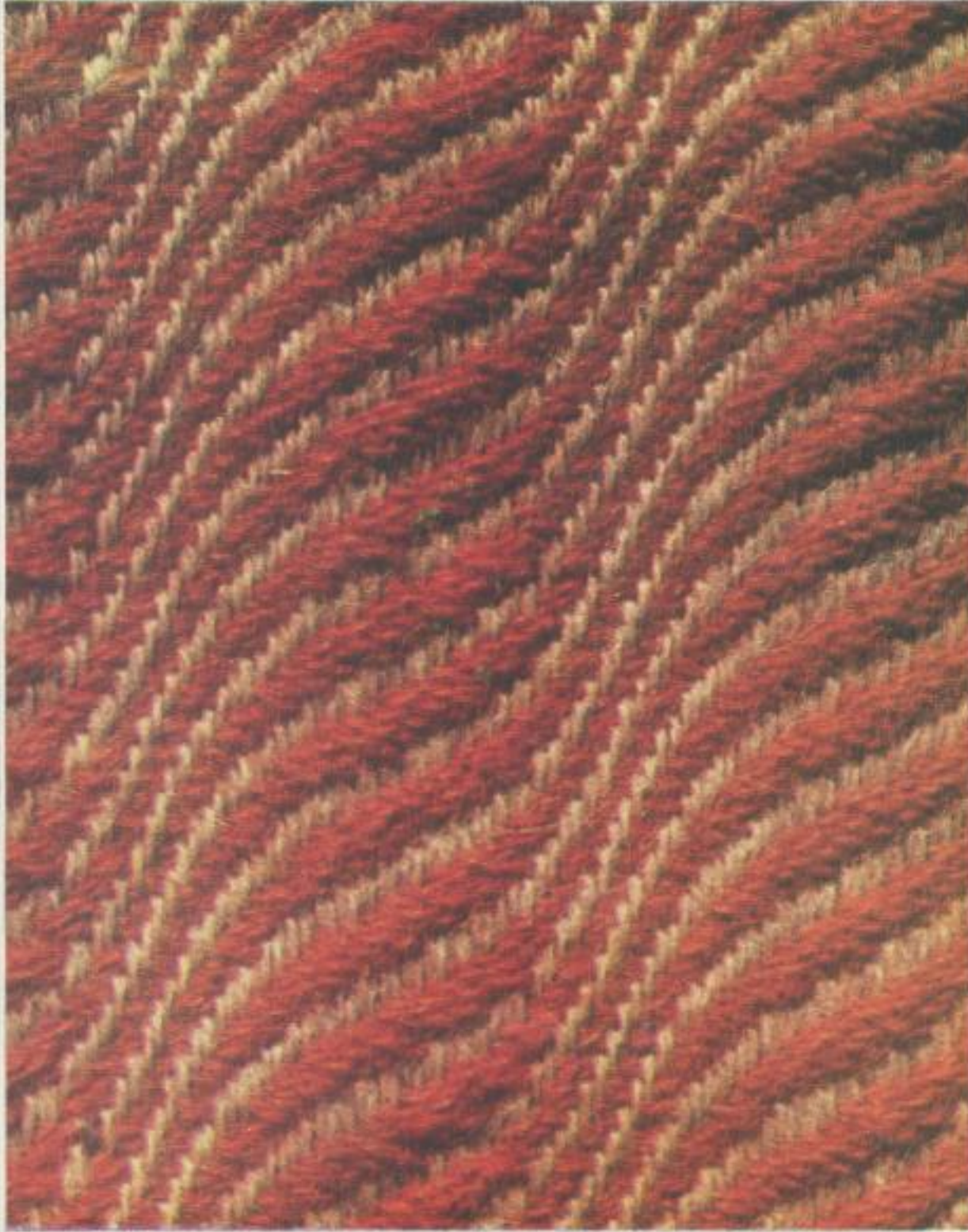
4
Gobelin

5
Spannstoff (Versuch)
Material: Zellophanbändchen

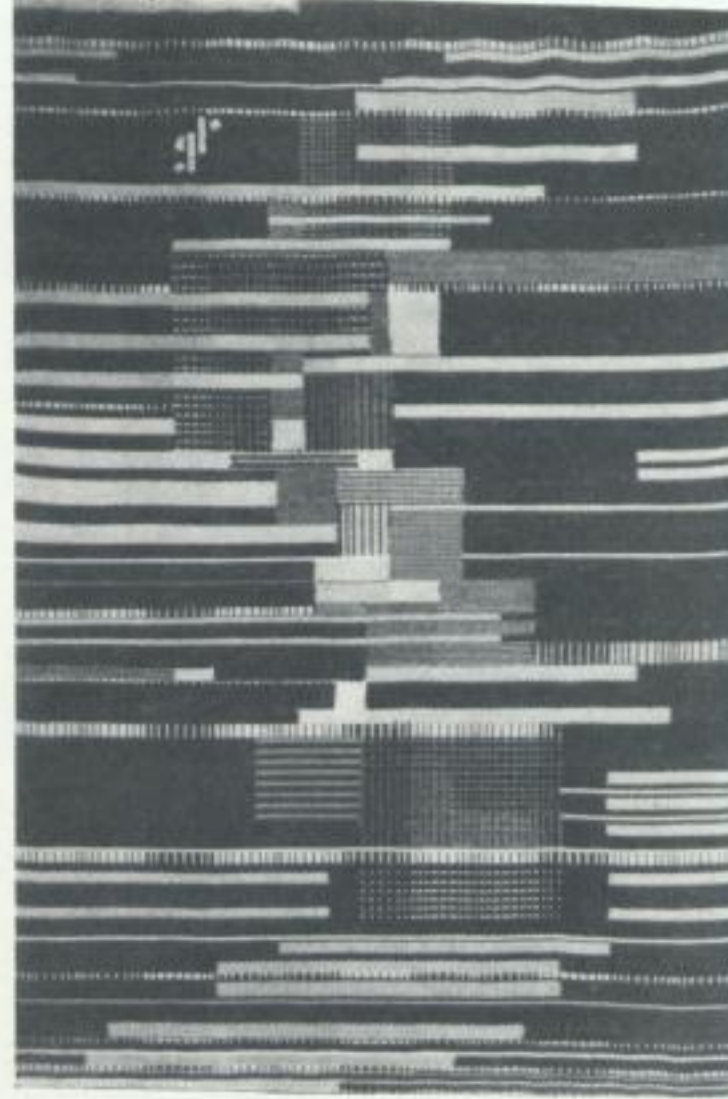
6
Vorhangstoff (Körperbindung,
Breitgrad rechts)
Material: Baumwolle, merzerisiert
(Kette), Kunstseide (Schuß)

7
Möbelbezugsstoff: Ripsgewebe in
verschiedenen Breiten
Material: Baumwolle (Kette),
Wolle (Schuß)

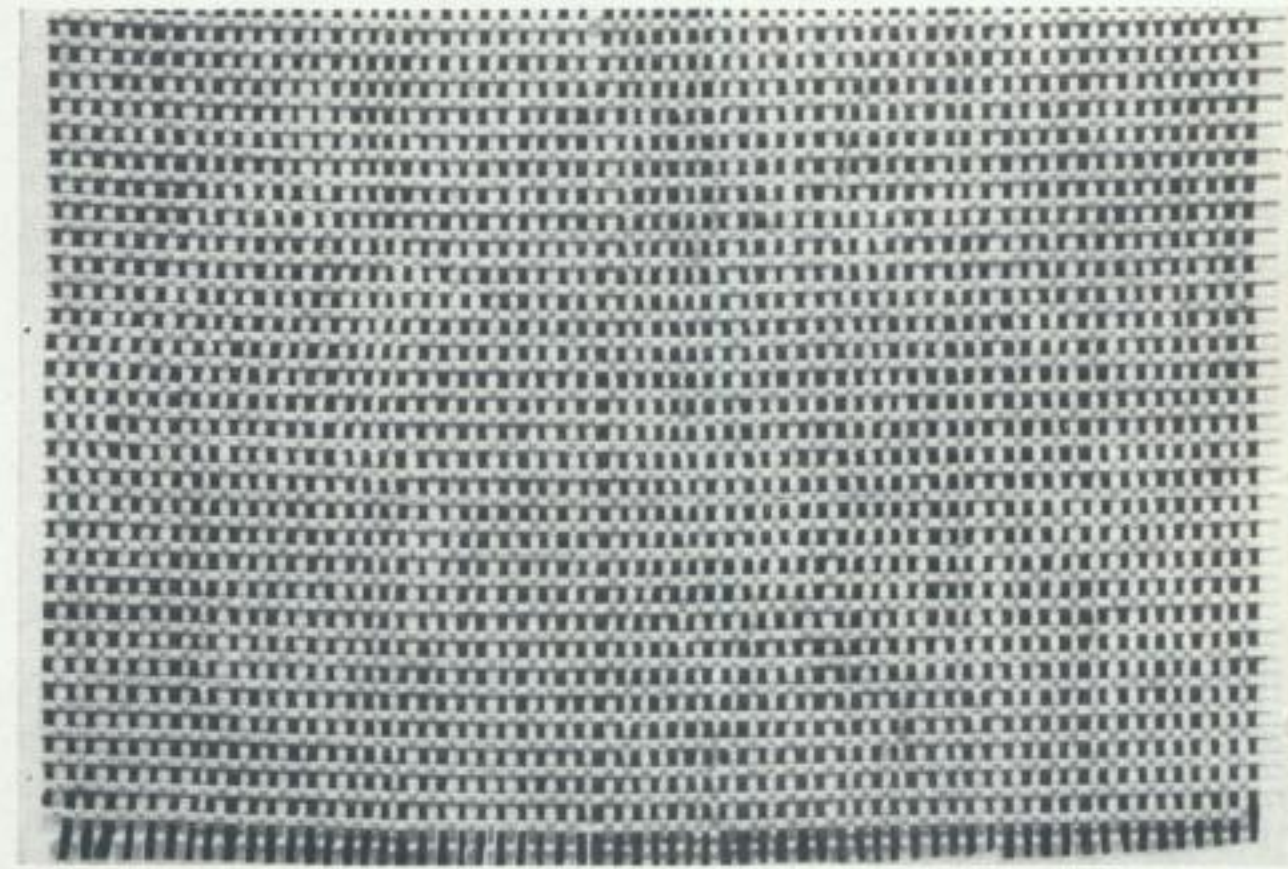
3



4



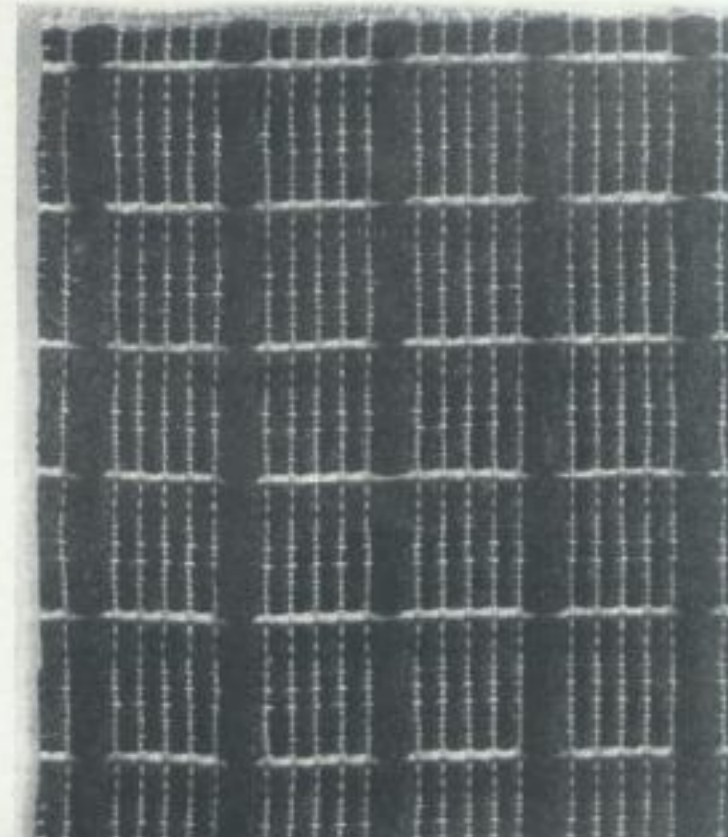
5



6



7



24

Georg Muche und sein Werk in der DDR

Studenten und Lehrende der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar hatten 1974 eine einprägsame und nachhaltige Begegnung. Ein Jahr nach der Wiederherstellung des „Musterhauses am Horn“, das 1923 als zentrales Ausstellungsobjekt der ersten Bauhausausstellung errichtet wurde, war Georg Muche für wenige Stunden Gast der Hochschule. An deren Vorläufer, dem Staatlichen Bauhaus Weimar, hatte er als jüngster Meister von 1920 bis 1925 gelehrt. Aufmerksame Zuhörer fand Muche als ein Mann, der für das Geschichtsverständnis aller an der Weimarer Hochschule Tätigen so greifbar Nahes mit seinem Werk geleistet hat. Georg Muche hatte die vorbereitenden Arbeiten für die berühmt gewordene 1923er Ausstellung geleitet, hatte Anteil am pädagogischen Aufbau des Bauhausprogrammes und war zugleich der Schöpfer des Entwurfes für das Haus am Horn. Hochbetagt, noch rastlos schaffend, voller Lebensbejahung, Erfahrungen und Weisheit, berichtete Georg Muche über das Entstehen des Hauses am Horn im Lichte der Zeit und ihrer Kämpfe um das Jahr 1923 und in der lebendig werdenden Reflexion des schöpferischen Suchens und Tätigseins am Weimarer Bauhaus.

Das Jahr 1976 ist nun wiederum Anlaß, aus dem vielfältigen Schaffen Georg Muches eine seiner bedeutenden und interessantesten Leistungen hervorzuheben: Vor genau 50 Jahren, im Jahr der Eröffnung des Dessauer Bauhausgebäudes also, stellten Georg Muche und Richard Paulick ihr Stahlhaus als zukunftsweisenden Versuch eines vorfabrizierten Fertighauses vor.

Allein die architektonischen Leistungen im Schaffen des Malers Georg Muche, die sich in unserem Lande befinden, verpflichten uns seinem Werk ob ihrer Einheit von moderner Bautechnik, funktioneller Zweckbestimmung und Baukörperform. Dazu kommen an Gehalt und künstlerischer Meisterschaft bedeutende Gemälde und Graphiken aus dem vielseitigen bildkünstlerischen Schaffen, die der Künstler 1974 den Staatlichen Museen zu Berlin und den Weimarer Kunstsammlungen großzügig geschenkt hat. Aneignung und Pflege seines Werkes in der DDR gewinnen damit eine neue Dimension.

Wichtig wäre es auch, das in vieler Hinsicht interessante kunsttheoretische Werk Muches zu erschließen, weil es zwei Wesensmerkmale seines Schaffens erfaßt, die mit den Zielen unserer gesellschaftlichen Entwicklung nahe verwandt sind: der tiefe humanistische Ideengehalt seines gesamten Werkes und sein konkretes Verständnis für alles Neue in der Technik, wenn es dem Wohl der Menschen dient.

Diese Grundzüge seines Schaffens spannen sich von klugen, zukunftsweisenden Gedanken zum Wohnhausbau im Jahre 1924¹ über wertvolle Äußerungen zur sozialen Zweckbestimmung und technisch-ästhetischen Gestaltfindung im industriellen Bauen bei der Konzipierung und Errichtung des Stahlhauses 1927² bis zum tiefen humanistischen Grundgehalt seiner „Tafeln der Schuld“, die zwischen 1935 und 1973 entstanden sind.

Bekannt sind seine Versuche, künstlerische Meisterschaft mit Hilfe elektronisch gesteuerter Zeichentechnik zu bereichern, letztlich den künstlerischen Ausdrucksmitteln neue Horizonte zu erschließen. So paarte Muche die meisterhafte Beherrschung zartester Radierung und subtiler Schabkunst mit dem erworbenen Verständnis hochkomplizierter elektronisch gesteuerter Klischeegravur, und er fand dabei eine Technik, die *Variographie*³. Hierbei wird ein den Photozellen unterlegtes Vorbild, eine vom Künstler gestaltete Vorlage, nach Hell-Dunkel-Werten abgetastet und reproduziert. Photozellen setzen Lichtimpulse verschiedener Frequenzen in Stromschwankungen um und leiten sie einem Graviersystem zu, das die Eindringtiefe eines Stiches in die Klischeeplatte steuert. Muche stellt hier ein analoges Vermögen zum Tastsinn des Fingers fest und entdeckt neue Dimensionen im Reichtum der Formverwandlung mit Hilfe dieser Technik, die die Phantasie des Künstlers zu übersteigen vermag. Muche erkennt: Das Spiel mit der Maschine hat nur dann Sinn, wenn die Bilder der Phantasie des Malers über die Grenzen der manuellen Fähigkeiten hinaus gesteigert und verwandelt werden können. Er zieht den Schluß: „Kunst stirbt nicht an der Technik.“⁴

Die Variographie liegt im Grenzbereich zwischen künstlerisch-schöpferi-



Georg Muche im Haus am Horn (1974)

schem Schaffen und der Vielheit programmgesteuerter Varianz, der umstritten sein mag. Nur ganz wenige haben sich bisher ernsthaft damit beschäftigt. Was aber entscheidend dabei ist: Muche ging diesen Schritt nicht weg von der Kunst oder gegen die Kunst, sondern er versuchte, sie durch die Verbindung zur Technik zu bereichern, ihren schöpferischen Gehalt zu erweitern, und er schärfte damit gleichzeitig die Konturen von Technik und die der Kunst. Außerdem gelang ihm, wie sicher nur wenigen, sich in seinem Schaffen praktisch und theoretisch mit den Beziehungen zwischen Kunst, Architektur und Industrieform auseinanderzusetzen und dabei interessante Einsichten zu gewinnen. Wählte das Bauhaus noch 1923 als Motto für seine erste Ausstellung „Kunst und Technik – eine neue Einheit“, so sprach Muche 1926 die Antithese aus: „Kunst und Technik sind nicht eine Einheit. Sie bleiben in ihrem schöpferischen Wert wesensverschieden.“⁵ In diesem Sinne stehen Kunst und Technik nicht in einem formalen, dem Leben abgewandten Gegensatz, sondern finden in bezug auf den Menschen ihre Ergänzung.

Mit den bisher geschilderten bildkünstlerischen und architektonischen Leistungen Georg Muches ist jedoch die Palette seines Schaffens nicht erschöpft. Er war Meister der Form am Bauhaus Weimar und Dessau und leitete hier, wie auch später in Krefeld, die Weberei.

Muche studierte die Technik der Freskomalerei, leistete dabei Bedeutendes in ihrer Analyse und bezog Erworbenes in das eigene künstlerische Schaffen ein: Er schuf „bemalte Wände für die Befreiung der Architektur aus

1
Stahlhaus
Entwurf: Georg Muche und
Richard Paulick, 1926

2
Stadtwohnhaus mit Etagengärten
Architekturzeichnung: Georg Muche,
1924

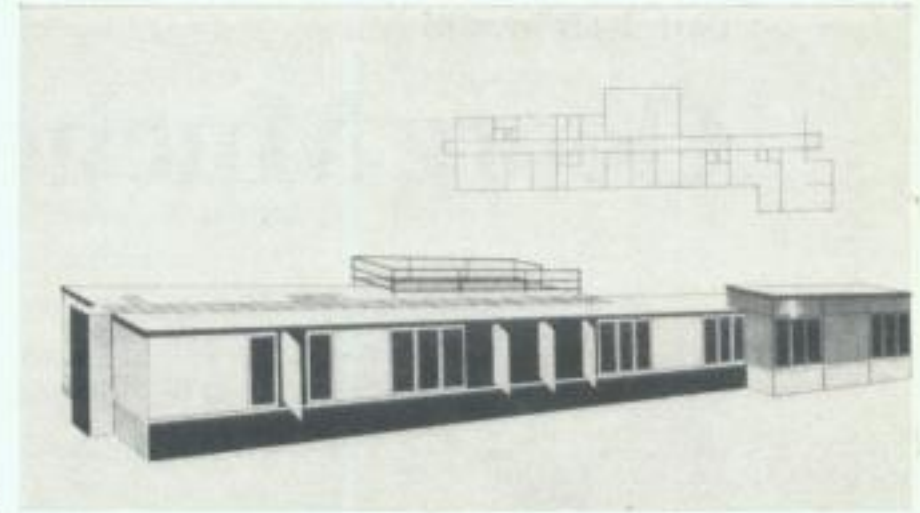
3
Haus am Horn (Isometrie und Grund-
riß, 1923), Zeichnung: Benita Otte

4
im Wohnzimmer des Hauses am Horn
(1923)

Möbel: Marcel Breuer,
Teppich: Martha Erps

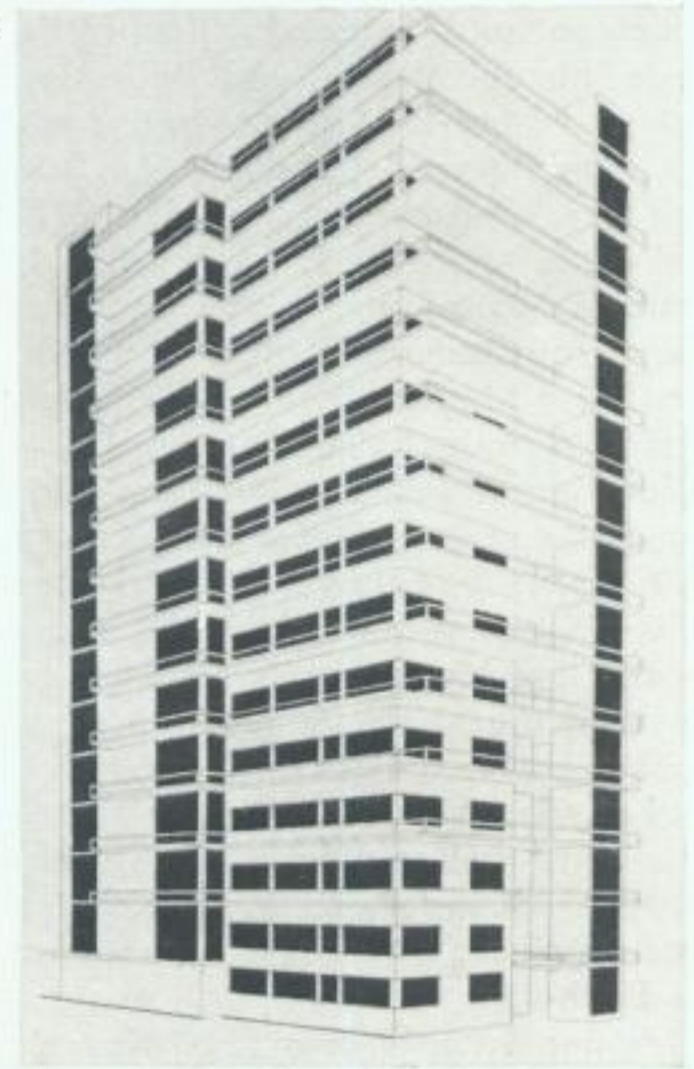
5
Haus am Horn (Bauzustand, 1923)

6
Haus am Horn (Situation (1976)

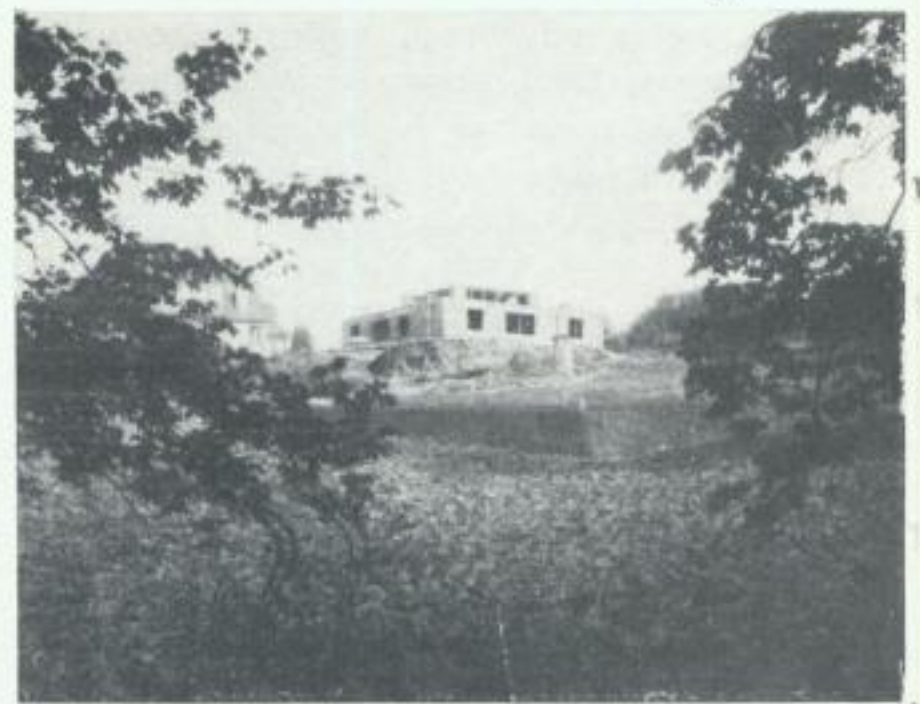


1

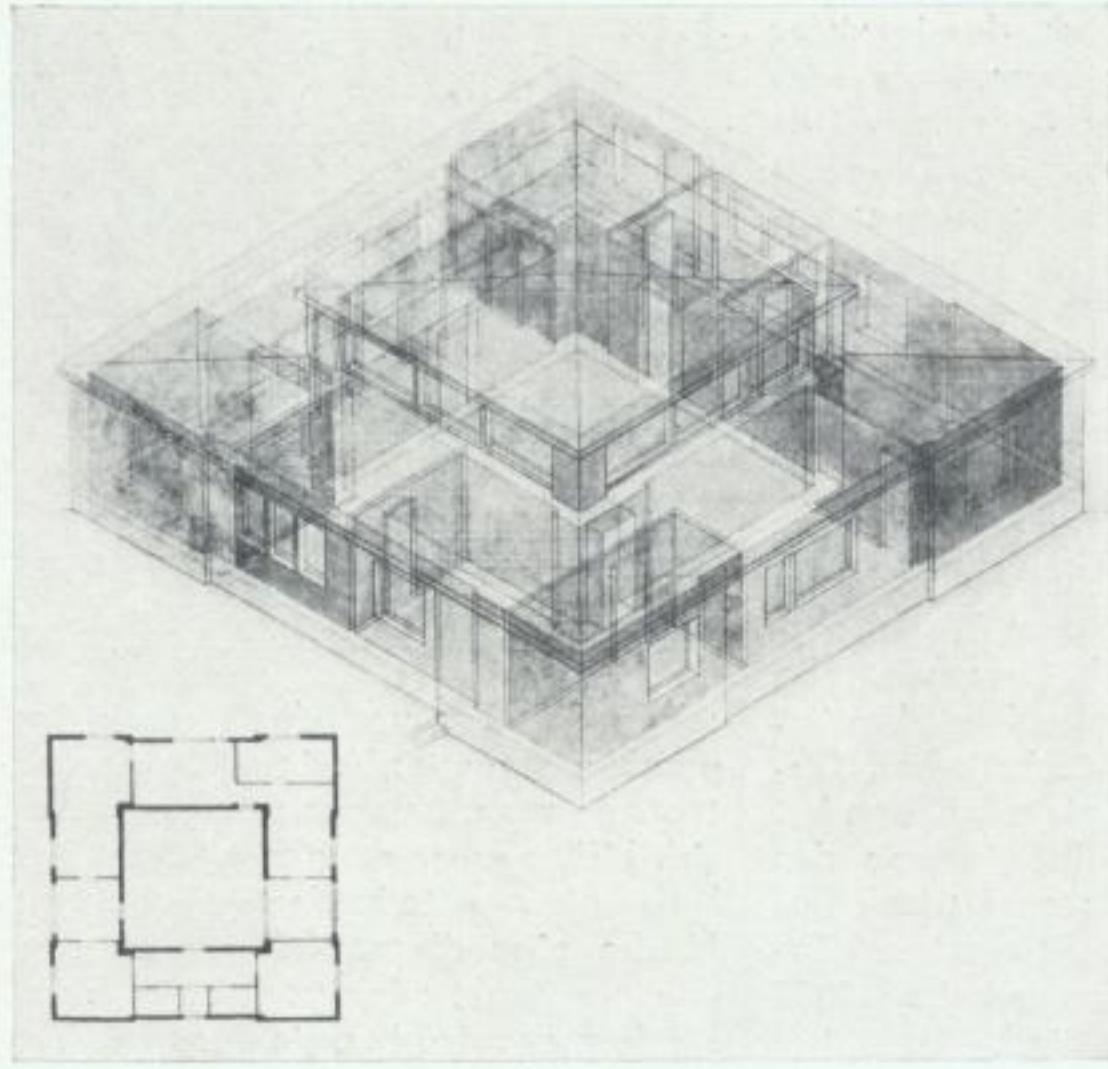
2



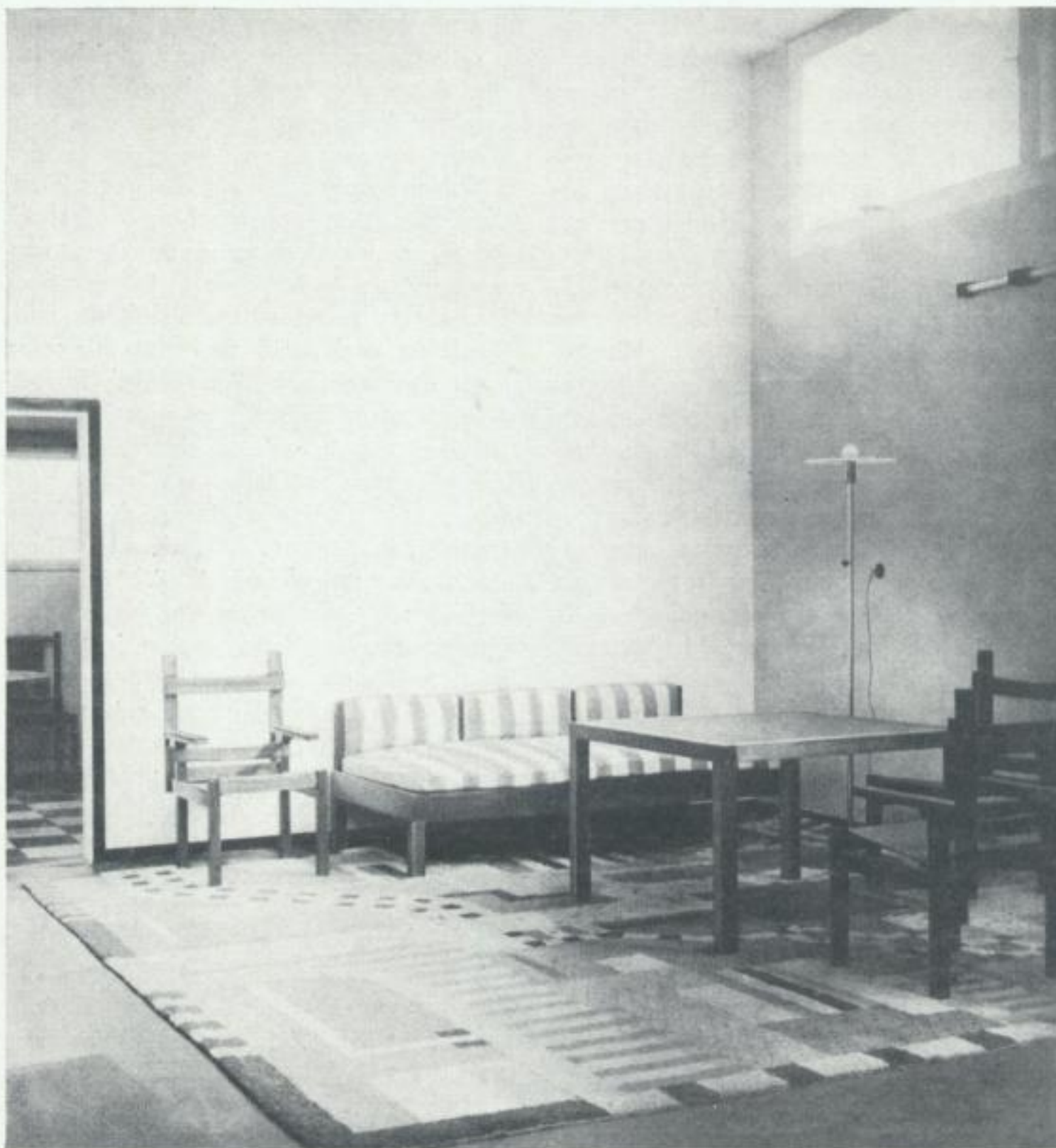
5



6



3



4

7-9

Tafeln der Schuld

7

So fängt es immer an (1935)

8

Hellas im April 1967 (1970)

9

Eines der Tausendgräber – Hanoi (1973)



8



7



9

technischer Erstarrung".⁶ Muche gilt zu Recht als Meister der Druckgraphik, gehört zu den wenigen, die die Schabtechnik beherrschen und wird als Meister der Farbe gerühmt.

Es sind aber auch die inhaltlichen Werte seines Schaffens, die unsere Achtung verdienen. Muche hielt seine innere Grundhaltung als Künstler, seine Beziehung zum Zeitgeschehen, zur Entwicklung in der Gesellschaft nie im Verborgenen, er sprach sie aus, und wir finden sie in seinen Werken wieder.

Der Hitlerfaschismus zwang ihm Behinderungen in seinem künstlerischen Schaffen auf. Muche wurde zum „Entarteten“ gestempelt, und 1937 standen in München zwei seiner Werke zur „Schau“. Sein Wort zu dieser Zeit: „Mit dem Jahre 1933 begann eine Zeit der Verantwortung im menschlichen Verhalten, und das Gewissen wurde zur einzigen Gewißheit unserer Existenz.“⁷

Doch nicht nur sein Wort, sondern vor allem seine künstlerische Wandlung erscheint uns heute als Ausdruck tiefer Einsichten in Allgemeines und Wesentliches seiner Zeit. Harmonische Formen, auf Weiß und auf Grautöne abgestimmte Bilder, die aus der Gegenstandslosigkeit seines anfänglichen Schaffens herausführten, verwandelten sich angesichts der heraufrückenden

Gefahren und Ahnungen um das Jahr 1933 in realistische Formen.⁸

Der Versuch, Georg Muche im Zusammenhang mit Programm und Leistung des Bauhauses zu würdigen, schließt ein, seiner vielerorts zu findenden Wertung als „Außenseiter“ oder „besondere Erscheinung“ einen anderen Standpunkt entgegenzusetzen:

Die Folgerichtigkeit in der künstlerischen Wandlung Georg Muches, verbunden mit der Entwicklung der historischen Ereignisse in nunmehr sechs Jahrzehnten, der tiefe humanistische Gehalt seines Gesamtchaffens führen zum Verständnis für sein Werk. Man kann sowohl angesichts des Heranrückens der achtziger Jahre schon sagen, daß Georg Muche das wohl nur wenigen Künstlern vergönnte Glück zuteil wird, ein das ganze Jahrhundert umspannendes Werk vollbracht zu haben und noch zu vollbringen – orientiert an großen humanistischen Grundwerten und am Neuen, Fortschrittlichen, dem menschlichen Wohl Dienenden. Ein Werk, das in Abscheu vor Gewalt und Krieg entstand, die der Kapitalismus in unserem Jahrhundert heraufbeschwor.

Diese Werte, die uns mit dem Schaffen Georg Muches verbinden, zu wahren und die bedeutenden Werke seines bildkünstlerischen und architekto-

nischen Schaffens, die sich in unserem Lande befinden, zu pflegen und zu erschließen ist eine anspruchsvolle Aufgabe.

Anmerkungen

- 1 „Das Ideal des Wohnhauses liegt in der Zukunft und nicht in irgendwelchen vergangenen Kulturepochen. Es entsteht aus den kulturellen, sozialen, ökonomischen und hygienischen Forderungen der Zeit.“ (Muche, G.: Das Versuchshaus des Bauhauses. In: Meyer, A.: Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar (Bauhausbücher 3). München (1925), S. 15 ff.)
- 2 „Die auf subjektiver Ausdeutung der technischen Konstruktion beruhende Form – die dem künstlerischen Einfall entspringende Proportion ist ein fremdes Element im Industrieprodukt. Die technische Konstruktion enthält in sich schon elementar eine ihr ohne weiteres anhängende Schönheit . . .“ Und: „Das anbaufähige Wohnhaus mit variabler Grundrißgestaltung ist eine zeitgemäße Forderung. Für den Steinhausbau ist das Problem Utopie. Nur der Leichtmontagebau läßt eine Gestaltung des Grundrisses zu, welcher der folgerichtigen Definition der Begriffe Wohnung und Familie entspricht. Die Möglichkeit, den Wohnorganismus sinngemäß zu verbessern, ist der hauptsächlichste Nutzen, den der Stahlhausbau und mit ihm alle Leichtmontagebauten bringen werden.“ (Muche, G.: Stahlhausbau. In: bauhaus. Dessau (1927) 2, S. 3)
- 3 Muche, G.: Parnassisches Spiel – elektronisch. In: Muche, G.: Das druckgraphische Werk. Berlin 1970, S. 53
- 4 Muche, G.: Kunst stirbt nicht an der Technik. In: Blickpunkt. Sturm, Dada, Bauhaus, Gegenwart. München 1961, S. 57 ff.
- 5 Muche, G.: Bildende Kunst und Industrieform. In: Blickpunkt, a. a. O., S. 158
- 6 Muche, G.: Buon Fresco. Briefe aus Italien über Handwerk und Stil der echten Freskomalerei. Tübingen 1950, S. 61
- 7 Muche, G.: Die verfluchten Jahre. In: Blickpunkt, a. a. O., S. 119
- 8 Staatliche Museen zu Berlin (Hrsg.): Das Studio. Georg Muche. Tafeln der Schuld und Gemälde von 1915 bis 1963. Berlin 1974, S. 2

Das Stahlhaus in Dessau

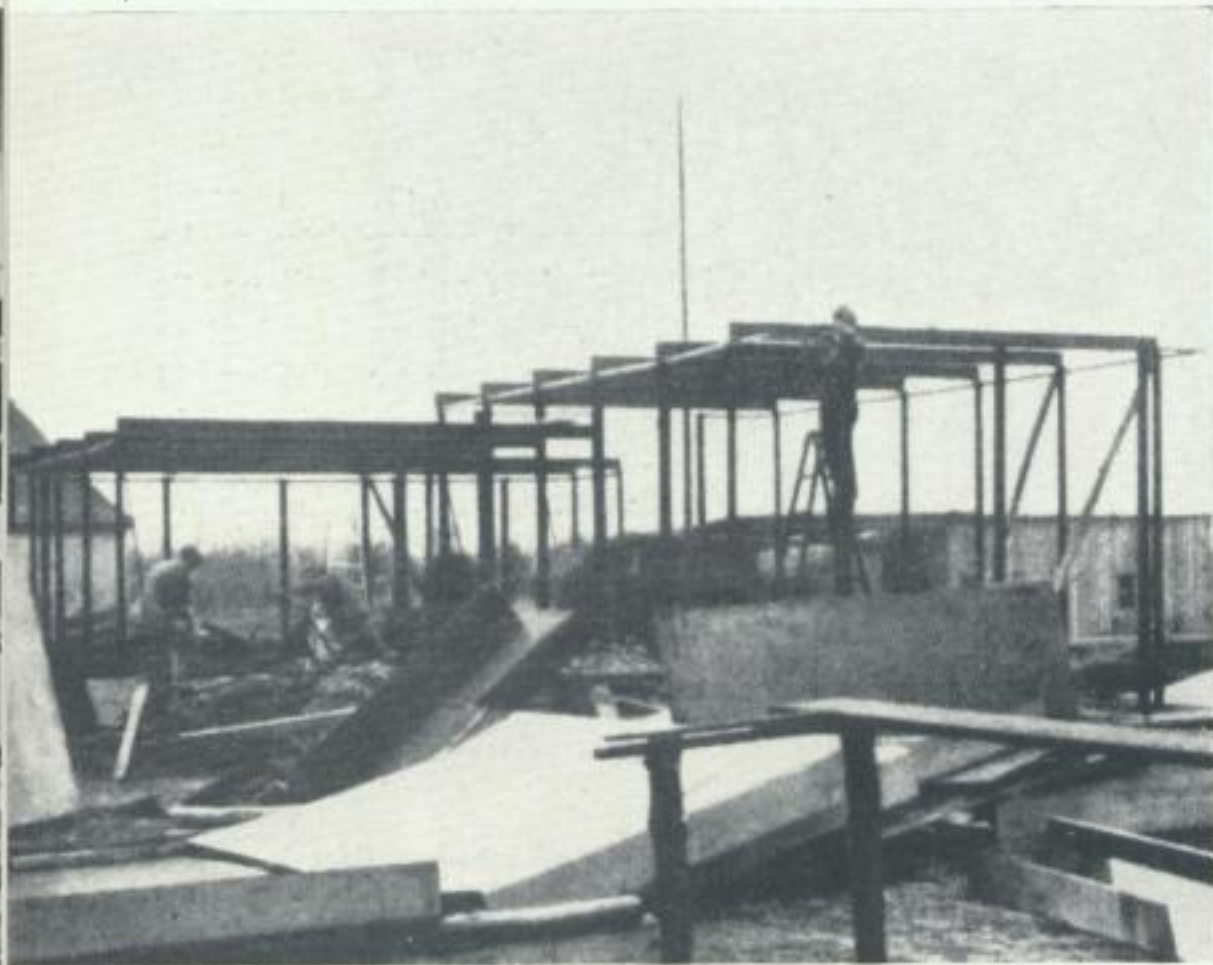
Die Industrialisierung des Bauwesens ist nicht erst ein Problem der 50er Jahre. Schon 1910 hatte es Walter Gropius zur Diskussion gestellt. Zwar nicht in der Form, daß Typenhäuser entworfen und gebaut werden sollten, sondern getypte Bauelemente sollten entwickelt werden, aus denen unterschiedliche und variable Häuser entstehen konnten. Gropius dachte damals vor allem an Betonelemente.

Die ersten Versuche zum industriellen Bauen liegen allerdings erst um Mitte der 20er Jahre. Ziemlich gleichzeitig unternahmen sie Walter Gropius in Dessau-Törten und Ernst May in Frankfurt (Main).

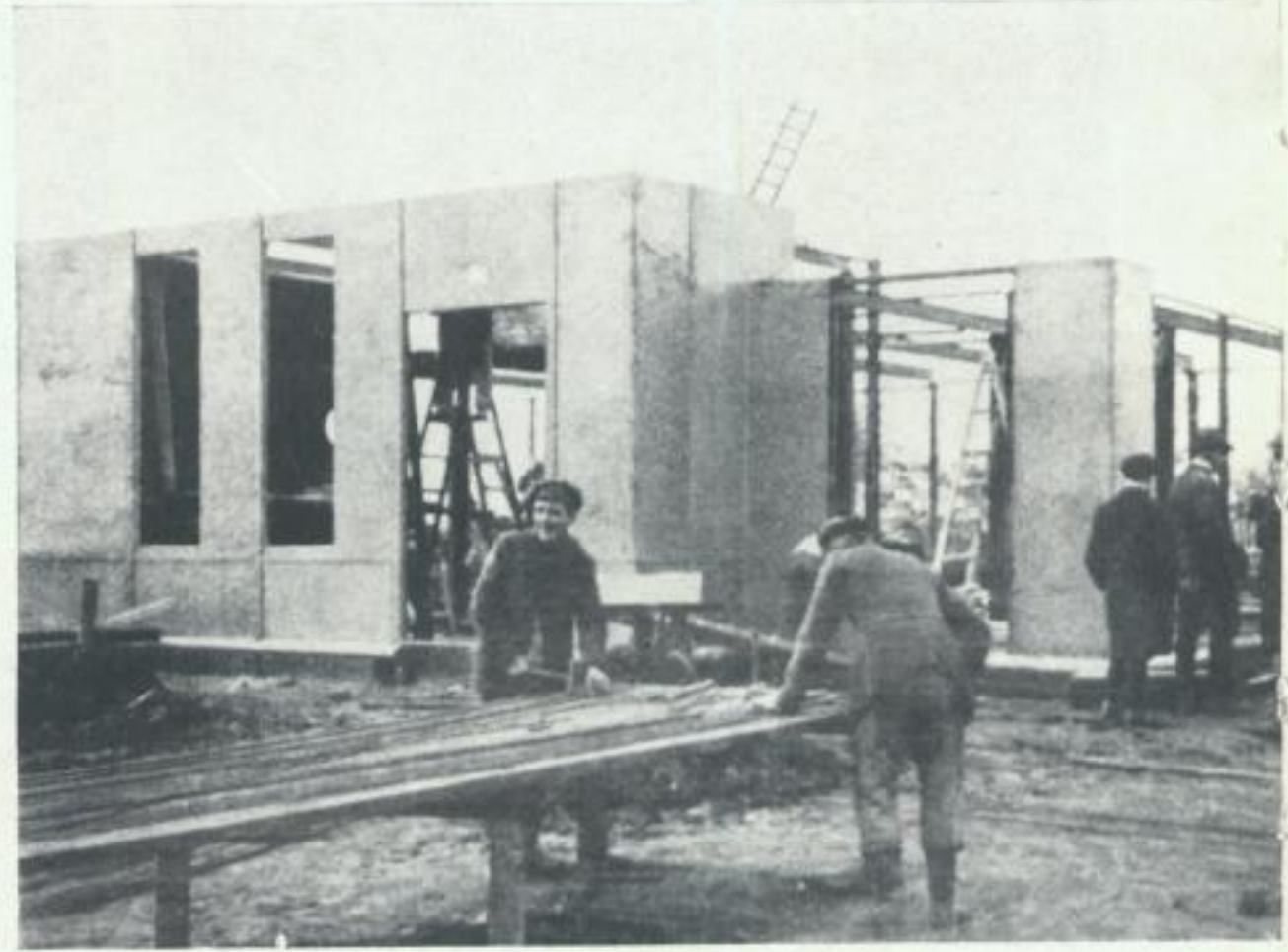
Als das Bauhaus 1925 von Weimar nach Dessau ging, lernte ich neben den anderen Bauhausmeistern und Jungmeistern Georg Muche kennen; er leitete damals die Bauhaus-Webe-

rei. Fast täglich am Spätnachmittag trafen sich alle Meister im damaligen Residenz-Café, das zu einer Minivariante des Romanischen Cafés in Berlin wurde. Ich gehörte schon bald zum Kreis und saß meist mit Georg Muche, Marcel Breuer und anderen zusammen. Oft diskutierten wir über architektonische Probleme, darüber zum Beispiel, worin eine fortschrittliche Rich- (Fortsetzung Seite 30)

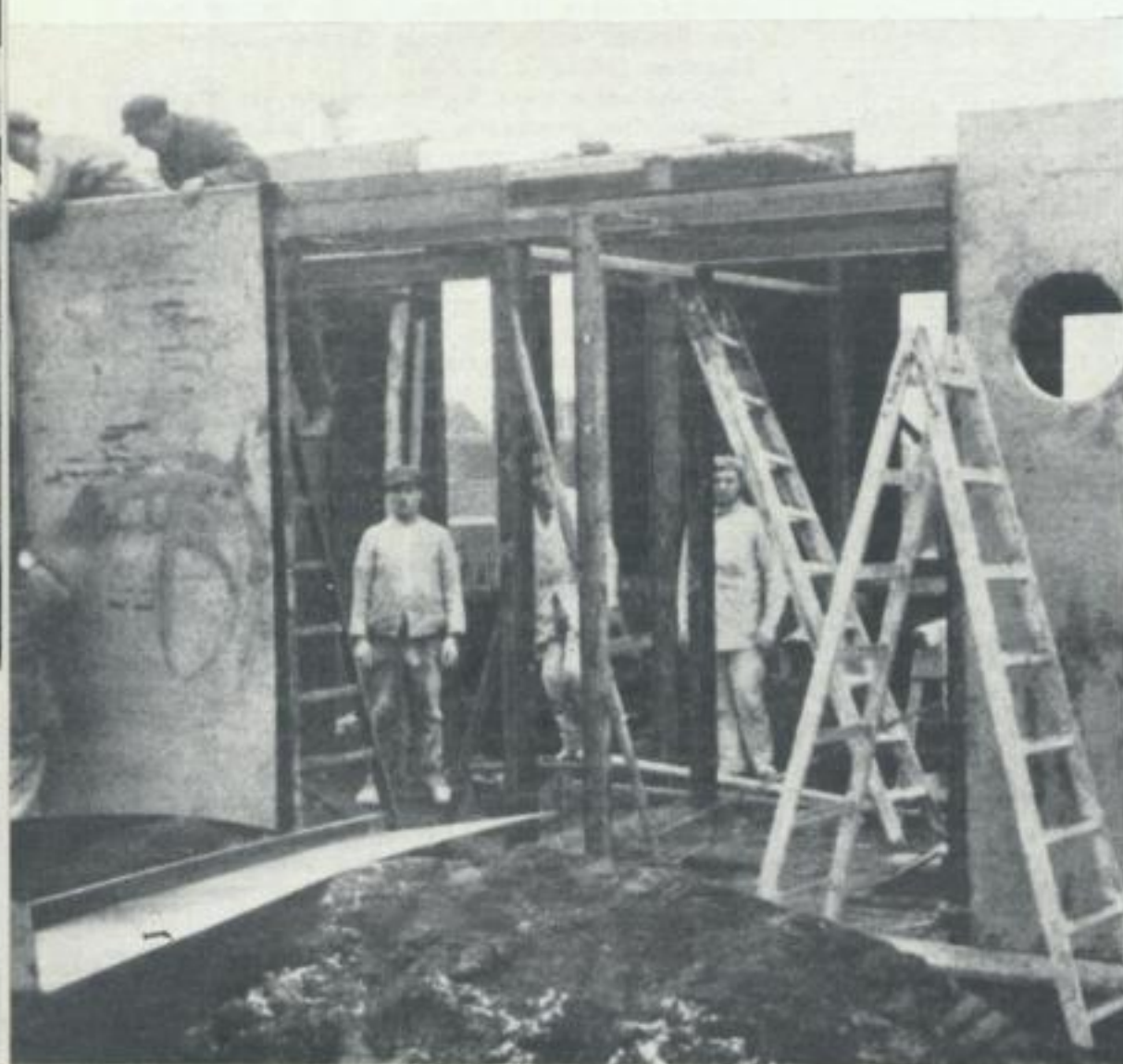
1



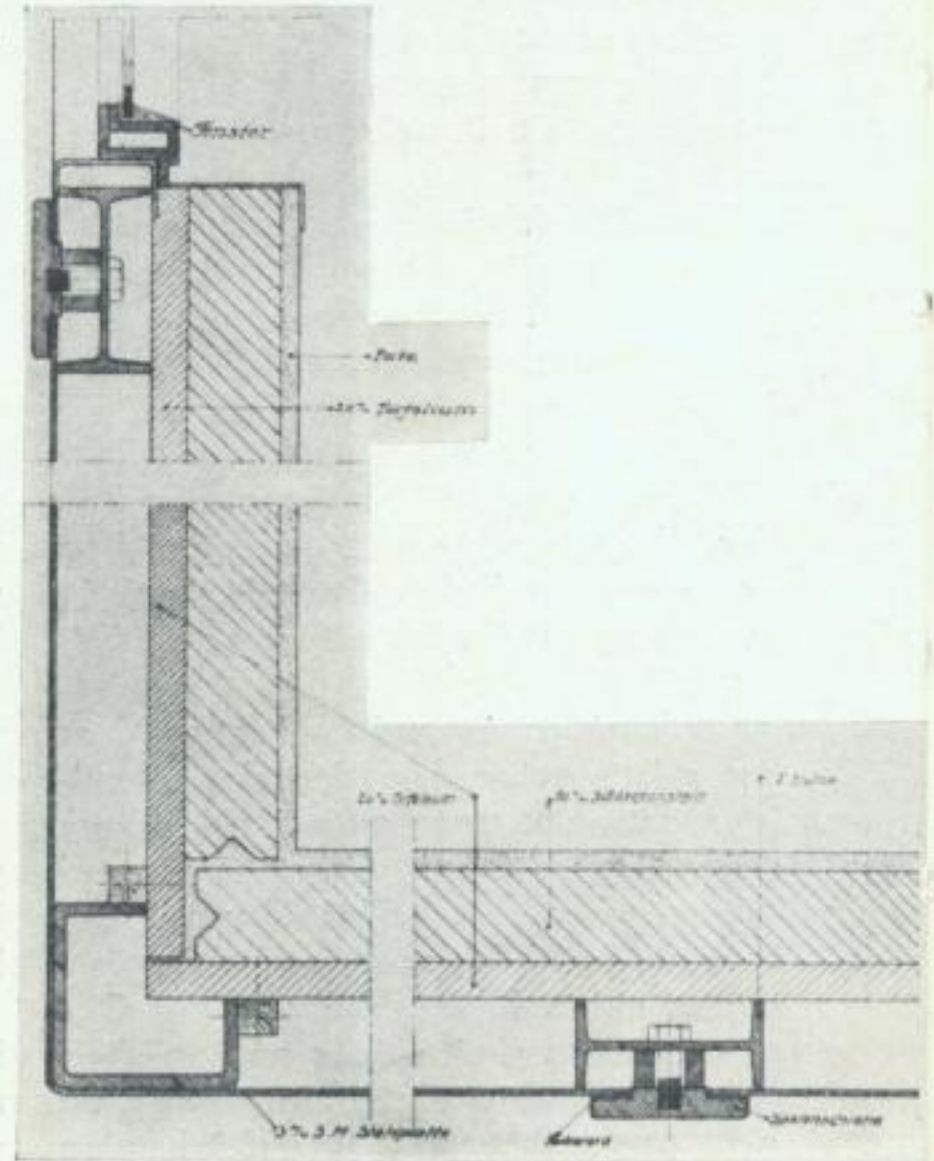
2



3



4



1-8
 Stahlhaus in Dessau
 Entwurf: Georg Muche, Richard Paulick, 1926

1-3
 Baustelle

4
 Horizontalschnitt durch die Wand

5
 Ostansicht

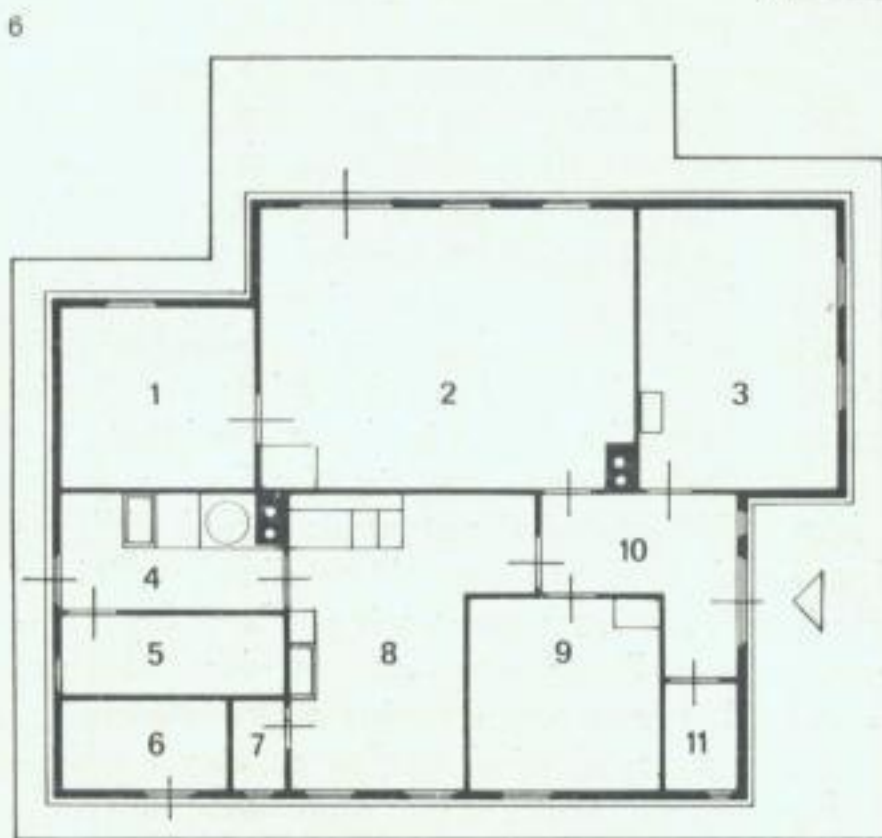
6
 Grundriß

7
 Eingangstür

8
 Südwestansicht

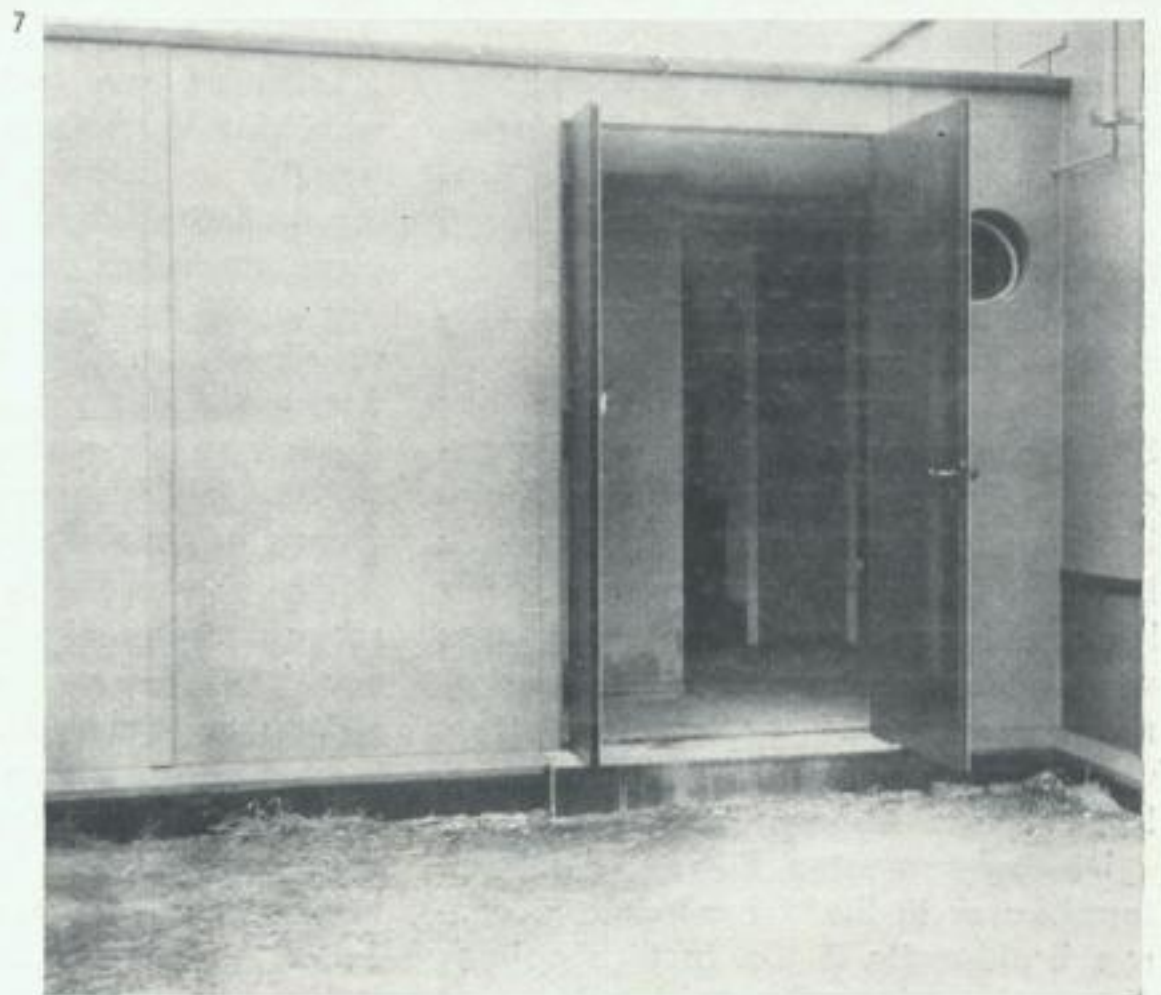


5

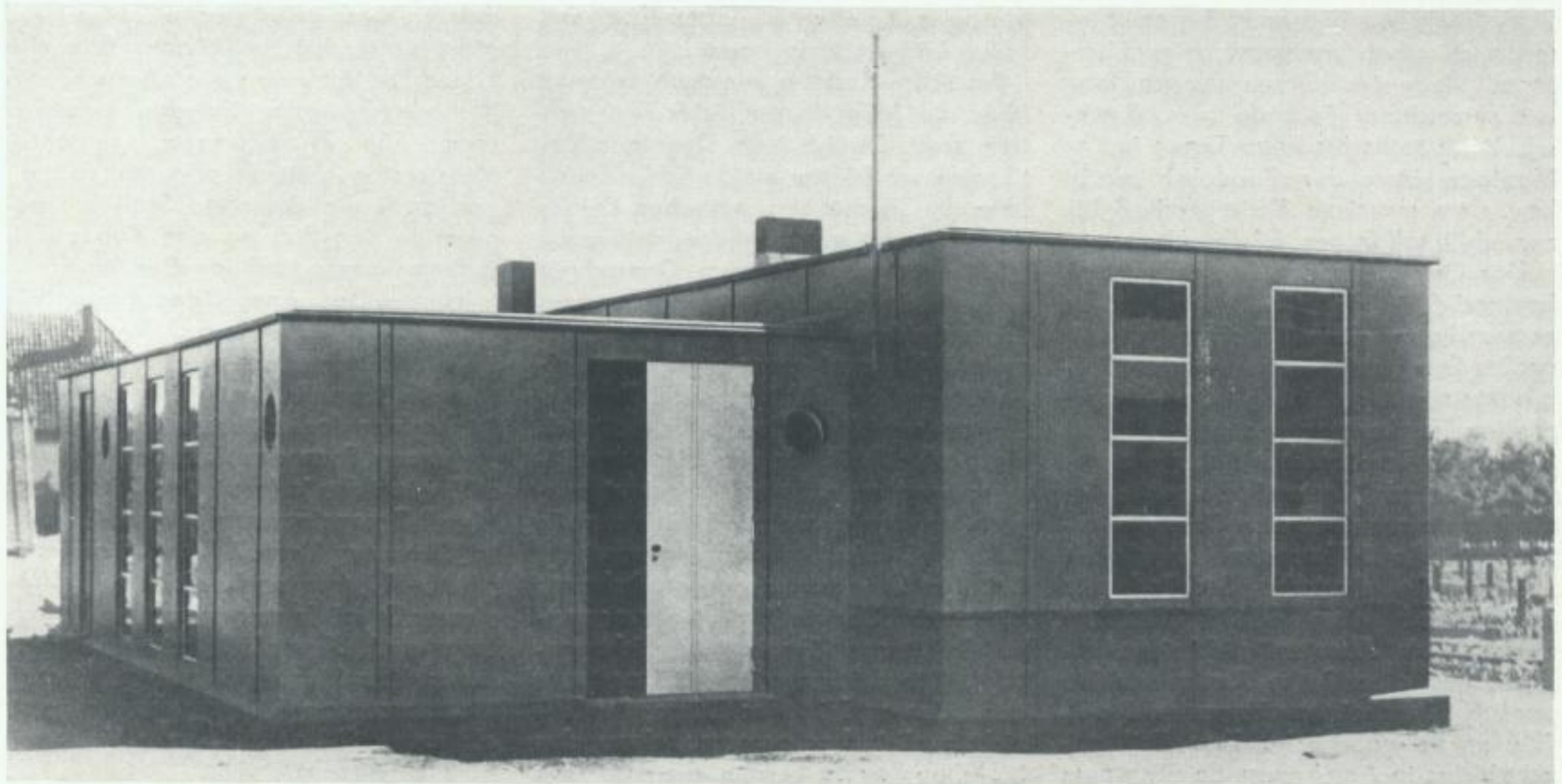


1 Zimmer, 2 Wohnzimmer, 3 Schlafzimmer, 4 Bad und Waschküche, 5 Abstellraum, 6 Raum für Kohlen und Gartengeräte, 7 Speisekammer, 8 Wohnküche, 9 Schlafzimmer, 10 Flur, 11 WC

8



7



(Fortsetzung von Seite 28)

tung der Architektur wohl zu sehen sei. Unter dem Einfluß von Walter Gropius und der „Bauhausideologie“ gelangten wir dabei zu dem Schluß, daß sie wohl in der Industrialisierung des Bauens bestehen müsse, daß hierfür neue Materialien, entsprechende Konstruktionen, neue Bauformen nötig seien.

Aus gelegentlichen Unterhaltungen mit Walter Gropius und Ernst Neufert wußten wir, daß man sich im Bauatelier Gropius ebenfalls mit dem Problem der Industrialisierung des Bauens beschäftigte. Man entwickelte dort Elemente aus Beton, Hohlblocksteine für die Wände, Platten für Trennwände (noch von Hand versetzbar), Deckenelemente in Form von Doppel-T-Trägern. Aus diesen Elementen wären aber höchstens Wohnbauten bis zu vier Geschossen herstellbar gewesen.

Wir wollten jedoch ein System entwickeln, mit dem sowohl ein- wie vielgeschossige Häuser herstellbar waren. Und zwar nicht nur Wohnhäuser, sondern auch alle anderen Gebäudearten mit zellenartigem Aufbau, wie Bürohäuser, Krankenhäuser, Schulen und Kindereinrichtungen. Das war beim damaligen Stand der Technik am leichtesten in Stahl realisierbar.

Eigentlich war der Gedanke des Stahlhausbaues nichts Neues. Besonders in England hatte sich das Stahlhaus nach dem ersten Weltkrieg in breitem Umfange durchgesetzt. Das lag am Mangel sowohl an Wohnungen wie an Bauarbeitern. Die Wohnungsnot war mit traditionellen Bauweisen, vor allem dem Ziegel- und Holzhausbau, nicht zu überwinden.

Die bekanntesten Firmen, die Montagehäuser in Stahl produzierten, waren Braithwaite & Co. in Birmingham, Consteelwood & Co. in London und G. & J. Weir in Glasgow. Sie errichteten auch schon zweigeschossige Häuser mit bis zu vier Wohnungen pro Haus und erreichten Rekorde von durchschnittlich sechs bis neun Tagen in der Montage über der Fundamentplatte bzw. dem massiven Kellergeschoß bis zur schlüsselfertigen Übergabe.

Das Geheimnis der Schnellmontage bestand darin, daß die für den Ausbau notwendigen Zulieferindustrien mit großer Energie die Neuentwicklung begleiteten und so eine oft hundertprozentige Trockenmontage ermöglichten durch das Bereitstellen dafür notwendiger Materialien und Elemente (im Gegensatz zur deutschen Baumaterialindustrie, die viel langsamer reagierte).

Auch die deutsche Stahlindustrie mußte nach dem ersten Weltkrieg nach neuen Absatzmöglichkeiten suchen, und eine Reihe Firmen machte zunächst bescheidene Versuche, Stahlhäuser zu entwickeln. Zum Teil geschah das in Anlehnung an die etwas

älteren und schon entwickelteren englischen Vorbilder. So versuchten sich Braune & Roth in Leipzig an einem zweigeschossigen Einfamilienhaus mit Ziegeldachdeckung; die Gebr. Wöhr in Unterköchem (Württemberg) übernahmen das britische Weirsystem und bauten ein eingeschossiges Haus mit Satteldach und teilweise ausgebautem Dachgeschoß.

Die Vereinigten Stahlwerke in Duisburg-Meiderich begannen mit einer eigenen Konstruktion ohne eigentliches Traggerüst. Die 4-mm-Siemens-Martin-Stahlplatten wurden gestaucht und an den Rändern etwa 80 mm umgebördelt. Da zwei Blechumkantungen zusammen eine Stärke von 8 mm ergaben, genügte das, um die Deckenträger anzuf lanschen und zu tragen. Dieses Haus hatte ein Satteldach aus Stahlblechen und Giebel mit viel niedersächsischer Bauernhausornamentik. Eigenartigerweise war die Dachkonstruktion aus Holz.

Technisch am fortschrittlichsten war wohl das Versuchshaus der Carl Kästner AG in Leipzig, das sich ebenfalls an englische Erfahrungen anlehnte, sie aber wesentlich weiterentwickelte. Das war auch der Grund, warum wir uns an diese Firma mit der Bitte wandten, unseren Auftrag für ein Stahlhaus in Dessau zu übernehmen.

Aus der Zusammenarbeit zwischen Georg Muche und mir entstand zunächst eine große Serie von gestalterischen Studien ein- bis zweigeschossiger Wohnhäuser, aber auch vielgeschossiger Gebäude, ja ganzer Stadtlandschaften, die wir zuerst auf der „Großen Berliner Kunstausstellung“ im Ausstellungspalast am Lehrter Bahnhof zeigten. Später, Anfang der 30er Jahre, waren sie auf der Mailänder Biennale zu sehen, und überall erregten diese Arbeiten lebhaftes Interesse, riefen Diskussionen hervor.

Natürlich dachten wir auch sehr viel über die Möglichkeiten der Konstruktion nach. Da ich beim Dresdner Statikprofessor Förster einige Vorlesungen über die Theorie des statischen Kernes gehört hatte, entstand die Idee, neue Profile mit kreuzförmigem Querschnitt zu entwickeln, wobei jeder der vier Kreuzstrahlen Verstärkungen durch rechtwinklig und symmetrisch angeordnete Lamellen erhalten sollte. Das bedeutete natürlich, diese sehr materialsparenden Profile in verschiedenen Dimensionen zu walzen. Auf derart ausgefallene Profile waren damals nur die Klöckner-Werke in Köln eingestellt. Bei der Kleinheit des Versuchsbaues hätte sich aber ein Walzen dieser neuen Profiltypen ökonomisch nicht gelohnt. Die Stützen wären viel zu teuer geworden und in der Kürze der Zeit nicht realisierbar gewesen, denn das Stahlhaus sollte bereits zur Eröffnung

des Bauhauses Dessau zusammen mit dem ersten Abschnitt der Törtener Siedlung fertig sein. Wir konnten schließlich auf die englische Braithwaite-Konstruktion – angepaßt der Technologie der Carl Kästner AG – zurückgreifen, weil das Versuchshaus auf einer gegen Feuchtigkeit und Kälte isolierenden Betonplatte steht.

Die Außenhaut aus 3 mm dicken Siemens-Martin-Flußstahlplatten wird mittels innerer Verschraubung einer Spannschiene, die mit Ruberoidstreifen belegt ist, gegen ein Doppel-T-Profil geklemmt. Zur Aufnahme der Temperaturschwankungen sind hier einige Millimeter Toleranz vorhanden. Die Stahlplatten haben außen zunächst einen Rostschutzanstrich, darauf Ölfarbanstriche, auf der Innenseite einen wasserabweisenden Asphaltanstrich. Die Wärmeisolierung, die stärker als die einer 38-cm-Ziegelwand ist, besteht aus 60 mm Luftschicht, 20 mm Torfoleumplatten und 50 mm Gips-Schlackensteinplatten, die hier noch geputzt sind. Ähnlich ist das Dach isoliert, die äußere Dachhaut aus Ruberoid (eine nicht teergebundene starke Dachpappe) in doppelter Lage geklebt.

Das Haus hat sich in bauphysikalischer Hinsicht gut bewährt; ein „Trockenwohnen“ wie beim traditionellen Ziegelbau war völlig überflüssig.

Funktional entsprach das Stahlhaus den damaligen Vorstellungen eines Siedlungshauses mit großem Garten – ein Programm, wie es den Törtener Häusern von Gropius zugrunde lag.

Gestalterisch stellte es einen erheblichen Fortschritt gegenüber den damaligen Stahlhäusern dar. Fast alle Firmen, sowohl die englischen wie die deutschen, priesen in ihren Verkaufsprospekten als Vorzug, daß man ihre Stahlhäuser äußerlich von einem verputzten und gestrichenen Ziegelhaus nicht unterscheiden könne. Wie die ersten Automobile gestalterisch die hochherrschaftliche Kutsche, zuweilen sogar die Prunkkarossen gekrönter Häupter zu imitieren pflegten, so hielt sich auch die damalige Stahlhausgeneration ängstlich an den Kubus und äußere Formen traditioneller Bauten.

Wir wollten genau das Gegenteil: Häuser aus dem neuen Baumaterial Stahlblech gestalten und eine dafür typische Form finden. Wir wollen den Sprung von der imitierten Prunkkarosse zur neuen Form des Automobils gleich zu Beginn des industriellen Bauens mit Metall-Typenelementen. Sicherlich ist im Dessauer Versuchshaus eine endgültige Lösung noch nicht gefunden, unsere Entwürfe waren wesentlich weitergehend, aber als Prinzip erschienen unser Vorschlag und unsere Gestaltungsversuche richtig, wurden vielerorts als wesentliche Beiträge zur Neuen Form anerkannt.

Entwurf einer Arbeitersiedlung

Am Bauhaus bildete sich 1931 ein Studentenkollektiv, das aus sechs Mitgliedern der KPD und einem Jungsozialisten bestand: W. Alder, I. Butkow, W. Hess, H. Reiss, S. Selmanagić, I. Weinfeld und W. Ebert.

Es hatte die Aufgabe, im 5. Semester eine Arbeitersiedlung für 20 000 Einwohner in Dessau zu entwerfen. Dieses erste Städtebau-Studentenkollektiv betreute Ludwig Hilberseimer im



Unterricht bei Mies van der Rohe

Rahmen des „Seminars für Städtebau“. Im Architekturseminar Mies van der Rohes wurde diese Aufgabe mit dem Durcharbeiten einzelner Gebäudekomplexe fortgesetzt, andere Bauhausmeister wurden konsultiert.

Bereits in der Aufgabe – Planung einer Arbeitersiedlung für die Junkerswerke – drückten wir unsere Position aus. Natürlich war zu unterscheiden zwischen dem sozialreformistischen Siedlungsbau im Interesse des Monopolkapitals und einem Städtebau, der den Bedürfnissen der Arbeiterklasse entsprach. Auf der Grundlage marxistisch-leninistischer Theorie entwarfen wir ein sozialistisches Wohngebiet, in dem unsere Vorstellungen von der zukünftigen kommunistischen Gesellschaft städtebaulich und architektonisch Gestalt gewannen. Wesentliche Anregungen bezogen wir aus der Entwicklung in der jungen Sowjetunion. Aus Vorträgen und Veröffentlichungen erfuhren wir über sozialistische Planwirtschaft, über Städtebau und Architektur. Die Werke der sowjetischen Architekten und bildenden Künstler begeisterten uns – ihre Methode entsprach auch unserem Schaffen am Bauhaus. Neue städtebauliche und architektonische Ideen, wie zum Beispiel die der Kom-

munehäuser, griffen wir Studenten auf.

Hilberseimers fortschrittliche Städtebauauffassung, besonders hinsichtlich der Siedlungsplanung, der ökonomischen Überlegungen im Wohnungsbau, ergänzten wir durch das Modell einer sozialistischen Gesellschaft und deren Bedürfnisse. Hervorragende Gastlehrende, wie Neubert und andere, gaben dafür das wissenschaftliche Rüstzeug. Aber vor allem half die schöpferische Methode der Bauhauslehre, das Ganze in seiner differenzierten sozialen, funktionellen und ästhetischen Vielgestaltigkeit zu begreifen.

Dem städtebaulichen Programm des Wohngebietes lagen wissenschaftliche Analysen zugrunde: Wir begannen damit, aus dem Lebensbaum der Einwohner von Dessau die soziale Struktur des Wohngebietes zu ermitteln. Aus den Lebensbedingungen der Arbeiter und Angestellten leiteten wir zukünftige Bedürfnisse für Wohnen, Freizeitgestaltung, Weiterbildung usw. ab. Gesellschaftliche Einrichtungen spielten in den Plänen eine große Rolle. Die allseitige Entwicklung aller Gesellschaftsmitglieder sollte durch ein differenziertes Angebot von städtebaulichen und architektonischen Funktionseinheiten ermöglicht werden.

Frei von kapitalistischen Grundstücksspekulationen und Besitzverhältnissen sollte die Lage des Wohngebietes allein nach den Bedürfnissen der Bewohner und den städtebaulichen Bedingungen festgelegt werden. Der Standort befand sich in unmittelbarer Nähe der Junkerswerke, um kürzeste Wege zu den Arbeitsstätten zu erhalten (weniger als 15 Minuten Wegezeit). Alle wesentlichen Standortfaktoren und Anschlußbedingungen zur Stadt und Umgebung wurden selbstverständlich in die Betrachtungen einbezogen; Fragen des Umweltschutzes gehörten dazu. Auf dem benachbarten Flugplatz und dem Prüffeld der Junkerswerke sollten geräuschkämpfende Einrichtungen entstehen.

Das Wohngebiet gewann aus den genannten Überlegungen seine konkrete Gestalt.

Vier Wohngruppen für je 5000 Einwohner sind Komplexe mit gesellschaftlichen Einrichtungen zugeordnet. Der Fahrverkehr ist konsequent von

den Fußgängerbereichen getrennt. Umgehungs- und Zubringerstraßen entlasten die inneren Zonen der Wohngruppen.

Dreigeschossige Boardinghäuser stehen zur Erhaltung des Landschaftszusammenhangs auf Stützen. Sie enthalten Kleinwohnungen mit Kleinküchen (gegessen wird eigentlich in den Klubs).

In zwölfgeschossigen Kommunehäusern wohnen Junggesellen und Rentner; im Erdgeschoß die Gehbehinderten. Die Kommunehäuser nehmen alle für die Bewohner erforderlichen gesellschaftlichen Einrichtungen auf, wie Klub-, Speise- und Sozialräume, Postamt, Drogerie, Apotheke, Sparkasse, Friseur, Wäscherei, Reparaturwerkstätten usw.

Sport- und Freizeitanlagen sind unmittelbar zugeordnet. Jedes Kommunehaus wird von den Bewohnern selbst verwaltet.

Säuglinge und Kleinkinder sollen ganztägig in Heimen und Kindergärten erzogen werden. Das durchgängige Erziehungs- und Ausbildungssystem findet seine Fortsetzung in Schuldorfkomplexen, die jeweils Grund- und Oberschule, Lehrausbildung und Erwachsenenbildung umfassen. Den Ganztagschulen sind Internate, Speisehäuser und Jugendklubs zugeordnet. Auch das Prinzip der polytechnischen Ausbildung ist berücksichtigt; die Schulen werden durch Werkstätten ergänzt; Abendkurse für Erwachsene sind geplant; Rentner sollen in den Werkstätten ihr Wissen an Jugendliche weitergeben.

Zu jeder Wohngruppe gehört ein Klubhaus. Es enthält ein Klubrestaurant mit 80 Plätzen für die Verpflegung außerhalb der Arbeitszeit, Freizeiträume aller Art sowie Dienstleistungs- und Versorgungseinrichtungen. Terrassen und Wege mit pergolaartigen Überdachungen stellen bequeme Verbindungen zu den Wohnhäusern her. In der Nähe der Klubhäuser liegen Spielwiesen, Turn- und Schwimmhallen. Organisch sind Farben und bildkünstlerische Werke eingefügt, ebenso die Stadtmöblierung, wie zum Beispiel Beleuchtung, Sitzbänke, Telefonzellen, die Beschilderung, Reklame usw. Darüber hinaus wurde ein zentrales Kultur- und Erholungszentrum – gewissermaßen

das eigentliche gesellschaftliche Zentrum – für alle Einwohner des Wohngebietes und der Umgebung geplant. Es besteht aus einem Theater, einer Konzerthalle, einem großen Klubhaus, dem Rathaus, dem Partei- und Gewerkschaftshaus, Gebäuden mit gastronomischen und Versorgungseinrichtungen, einer Schwimm- und Turnhalle, dem Stadion und weiteren Sportanlagen. Diese Einrichtungen sind nördlich des Wohngebietes in einen Grünzug eingebettet. Ein Krankenhauskomplex (300 Betten) mit überörtlicher Bedeutung rundet das Programm der gesellschaftlichen Einrichtungen ab.

Mit dem städtebaulichen Entwurf liefen parallel Entwürfe für einzelne Bauten. Die Wohnkomplexe bearbeiteten W. Hess und I. Weinfeld weiter, den Schulkomplex W. Alder und H. Reiss, Theater und Kino übernahm I. Butkow, den Krankenhauskomplex S. Selmana-

gić, mit der Verkehrslösung und den Kinderheimen beschäftigte sich W. Ebert.

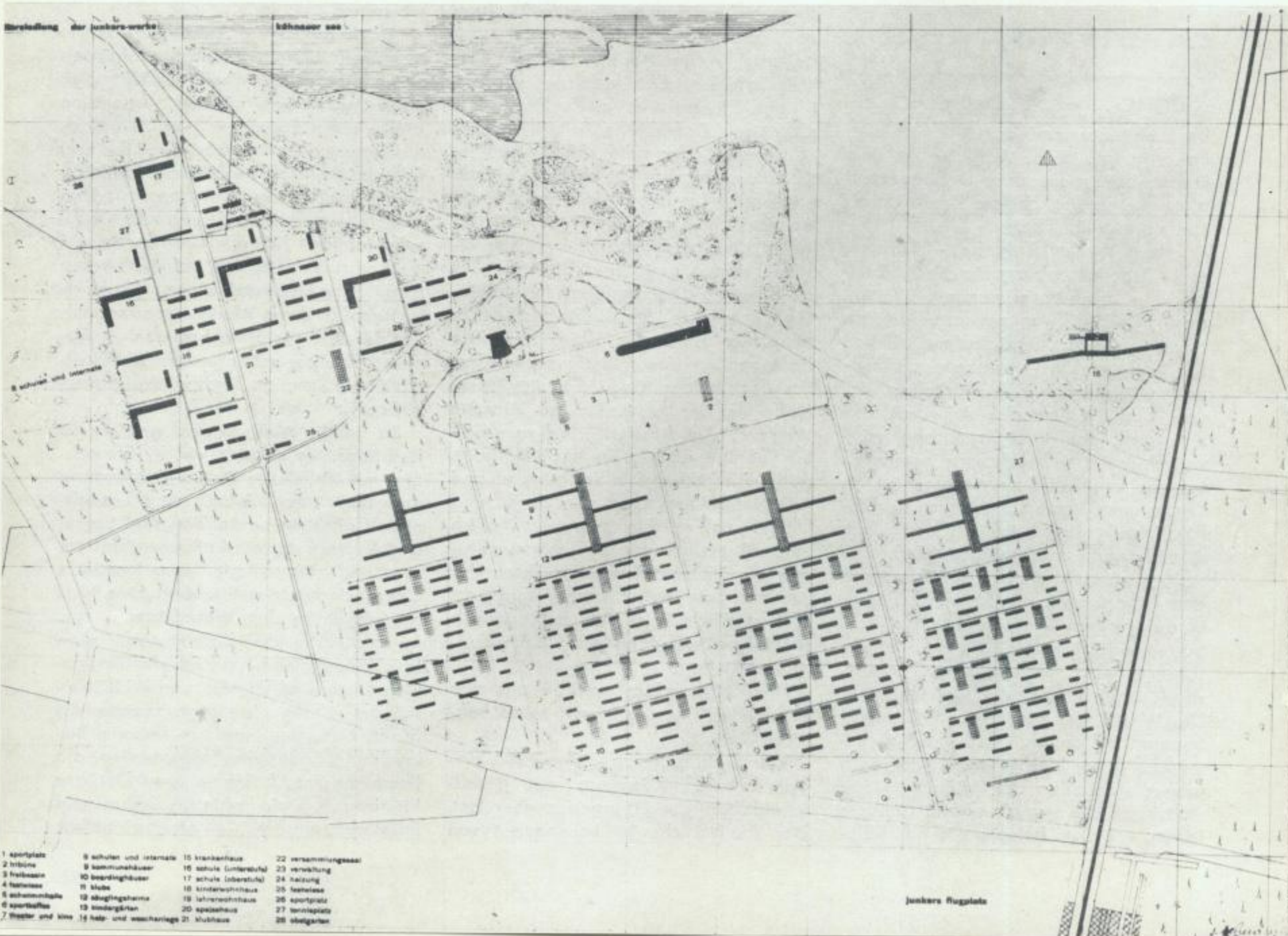
Alle diese detaillierten Raumprogramme und Entwürfe wurden im Kollektiv besprochen. Mies van der Rohe und andere Bauhausmeister leiteten uns dabei seminaristisch an. Es entstanden in der weiteren Arbeit Entwürfe von einzelnen Bauten im Maßstab 1:200. Preiskalkulationen und Kalkulationen zu den Kosten der Lebenshaltung gehörten zur Entwurfstätigkeit.

Der Entwurf der Arbeitersiedlung war insgesamt eine kollektive Leistung, die einen hohen Neuheitswert aufwies, aber vor allem getragen war von einem klaren gesellschaftspolitischen Programm, für das wir als Kommunisten am Bauhaus kämpften. In vieler Hinsicht sind die damals entwickelten Prinzipien heute noch aktuell. Die Arbeit an dieser Studie setzte sich

während der Nazizeit in der Tätigkeit der illegalen Berliner CIAM-Gruppe fort und zieht sich nach der Befreiung von hier aus wie ein roter Faden durch die Arbeit des Planungskollektivs für Berlin (Generalplan Berlin), durch die Lehrtätigkeit an der damaligen Hochschule für bildende und angewandte Kunst in Weißensee und mündet in verschiedenen Städtebauentwürfen für Schwedt, Hohenschönhausen und andere Orte.

Die ganzheitliche Entwurfsbearbeitung vom Städtebau bis hin zum gestalterischen Detail, wie sie hier demonstriert wurde, entsprach dem großen Lehranliegen des Bauhauses.

Entwurf einer Arbeitersiedlung in Dessau: Vogelperspektive und Lageplan



Hannes Meyer und das Bauhaus

Jahrelang wurde der Beitrag Hannes Meyers zum Bauhaus hinter einer Mauer des Schweigens verborgen. Als Risse in dieser Mauer entstanden, haben diejenigen, welche sie errichtet hatten, laut zu sagen begonnen, was früher geflüstert worden war. 1963 reagiert Gropius prompt auf einen von Tomás Maldonado verfaßten Artikel¹ anlässlich des Erscheinens der Bauhaus-Anthologie von Hans Maria Wingler². Gropius begnügt sich nicht mit der Veröffentlichung seines Briefes in der Zeitschrift der Hochschule für Gestaltung in Ulm. Einige Monate später stellt er denselben Brief dem Verleger meiner Monographie über Hannes Meyer zur Verfügung, da dieser Argumente für ein Nachwort benötigt, das ihm erlauben soll, sich von „gewissen (in meinem Buch) geäußerten Thesen zu distanzieren“.

Was hat zusammenfassend Gropius zu sagen? Meyer sei unaufrichtig gewesen, habe die Saat, die das Bauhaus unter Gropius gesät habe, für sich beansprucht, er sei ein Opportunist gewesen, sei in ein gemachtes Bett gelegt worden und habe den Eindruck zu erwecken versucht, daß alles sein Werk gewesen sei. Meyer habe eine Maske vor dem Gesicht getragen, sei verschlossen gewesen und habe seine Absichten verschleiert. Er habe Gropius versprochen, das Bauhaus aus der Politik herauszuhalten, habe dann aber die Maske fallengelassen und mit seiner Weltanschauung des politischen Materialismus die Idee des Bauhauses zersetzt und die Existenz des Instituts aufs Spiel gesetzt. Meyer sei politisch instinktlos gewesen und unfähig, die Balance zwischen sachlicher Arbeit und politischer Theorie herzustellen. Seine Strategie und Taktik seien zu klein, er selbst sei ein radikaler Kleinbürger gewesen. Mies van

der Rohe habe nach Meyers Weggang erst einmal mit Hilfe der Polizei die Disziplin wiederherstellen müssen.³ Nehmen wir davon Kenntnis und versuchen, noch einmal über dieses Stück Geschichte des Bauhauses nachzudenken.

Im Dezember 1926 kommt Meyer zur Einweihung des neuen Bauhauses in Dessau. Gropius unterrichtet ihn über seine Pläne zur Errichtung einer Bauabteilung. Zwei Wochen später bietet er Meyer schriftlich diese Aufgabe an. In seiner Antwort schreibt Meyer: „Es lockt mich als ausgesprochenen 'Kollektivist' die Mitarbeit innerhalb einer Arbeitsgemeinschaft.“ Und einige Zeilen weiter: „Was ich an der Einweihung gesehen habe, sind doch Äußerlichkeiten; ausgenommen die wertvolle und aufschlußreiche Unterhaltung mit Ihnen und den Meistern Kandinsky, Moholy, Schlemmer, Breuer. Den anlässlich des Einweihungsfestes ausgestellten Arbeiten stehe ich vom beschränkten ABC-Boden aus zumeist äußerst kritisch gegenüber; ausgenommen die sehr entwicklungsfähigen Dinge, wie Stahlhaus, Stahlmöbel, Teile von Schlemmers Bühne und der grundsätzliche Unterricht Kandinskys, sowie Teile Ihrer Grundlehre. Vieles erinnerte mich spontan an Dornach/Rudolf Steiner, also sektenhaft und ästhetisch; als realer Mensch werden Sie diese Gefahr ihrer Schöpfung noch stärker empfinden als ich, der ich in Unkenntnis der Motive vielleicht vieles mißverstand. . .“⁴ Dieser Brief hindert Gropius nicht, die Verhandlung fortzusetzen. Im Gegenteil, Meyer wird zu einem neuen Treffen eingeladen. Er einigt sich mit Gropius darüber, daß ein richtiger Unterricht über bauliche Gestaltung nur durchführbar ist im direkten Zusammenhang mit der Praxis am Bau selbst. Es wird vereinbart, zunächst

ohne Unterrichtsprogramm zu beginnen und anhand von Aufgaben aus der Praxis (Aufträge oder Wettbewerbe) die Grundfragen baulicher Organisation zu erläutern.⁵ Meyer präzisiert noch schriftlich: „Die Grundtendenz meines Unterrichtes wird absolut eine funktionell-kollektivistisch-konstruktive sein im Sinne von 'ABC'⁶ und die 'Die neue Welt'.“ Im April 1927 beginnt Meyer seine Tätigkeit am Bauhaus.

„Die neue Welt“, auf die sich Meyer bezieht und die er 1926 geschrieben hatte, ist ein Loblied auf den Modernismus und gleichzeitig Manifest des Neuen Bauens. Sie hatte schon ihren baulichen Niederschlag in den mit Hans Wittwer zusammen bearbeiteten Entwürfen für die Petersschule in Basel und für den Völkerbundpalast in Genf gefunden. 1928 erscheint „bauen“ in der Zeitschrift „bauhaus“ – es ist die neubearbeitete Version eines Abschnittes aus „Die neue Welt“. Es ist vor allem eine treue Darlegung der Auffassung, die Meyer als Grundlage für seinen Unterricht am Bauhaus dient.

Um die Bedeutung dieses Textes sowie den entsprechenden Entwicklungsstand des Bauhauses zu begreifen, müssen wir uns die damalige Situation in Deutschland vergegenwärtigen. 1927 ist ein blühendes Jahr der Scheinkonjunktur. Als Folge des Dawes-Planes und weil die Profitraten in Deutschland höher liegen als in den Vereinigten Staaten, fließen amerikanische Gelder in die Wirtschaft. Es gibt das Schlagwort „Geld spielt keine Rolle“. Mehr und billiger zu produzieren ist das Wesentliche. „Rationalisieren“ steht auf der Tagesordnung. Perfekionierte Maschinen und Taylorsche Arbeitsmethoden werden weitgehend eingeführt, Werkstücke und Modelle (Fortsetzung Seite 35)



Hannes Meyer spricht zur Einweihung der Bundesschule des ADGB in Bernau, 1930

(Fortsetzung von Seite 33)

standardisiert. Der Normenausschuß funktioniert seit einem Jahr. Forschung und praktische Anwendung der Wissenschaft werden großzügig von der Industrie gefördert. Kunststoffe tauchen auf. Deutschland liegt an der Spitze beim Export elektrischer Geräte. „Made in Germany“ wird zum Qualitätsbegriff. Die Konzentration nimmt gewaltig zu. Die Vereinigten Stahlwerke produzieren 40 Prozent des Stahles. IG Farben kontrolliert drei Viertel der Farben- und Düngemittel- und die Hälfte der pharmazeutischen Industrie. Bald darauf produzieren vier Konzerne 90 Prozent des Zements und beherrschen drei Banken alle wichtigen Transaktionen. Der Staat und die Gemeinden halten viele Betriebe in eigener Regie. Volksbanken und Genossenschaften entstehen überall. Für die Sozialdemokraten sind sie die Prämissen der „Wirtschaftsdemokratie“. Die überwiegende Mehrheit der Gewerkschafter und der Sozialdemokraten verteidigt die Thesen des „organisierten Kapitalismus“. 1927 erreicht der Produktionsumfang den Stand von 1913. Damit ist eine Phase des Wiederaufbaues beendet. Es gibt acht bis neun Prozent Arbeitslose. Die nominellen Löhne wurden erhöht, aber tatsächlich stehen sie gerade auf dem Niveau von 1913. Die 1924 vernichteten Ersparnisse machen jedoch fünf Milliarden Mark aus. 300 000 Wohnungen werden jährlich gebaut. Das Straßensbild hat sich von Grund auf verändert. Die Technik ist siegreich. Der Expressionismus ist begraben. Rüttmann dreht „Berlin, Symphonie einer Großstadt“. Piscator inszeniert „Hoppla, wir leben“. Das Bauhaus ist das Lieblingskind des Bürgermeisters von Dessau. Es hat akademischen Rang. Sein Budget ist bescheiden, aber gesichert. Die Zusammenarbeit mit der Industrie

nimmt zu. Das Wort „Bauhausstil“ hat sich schon in der Öffentlichkeit verbreitet.

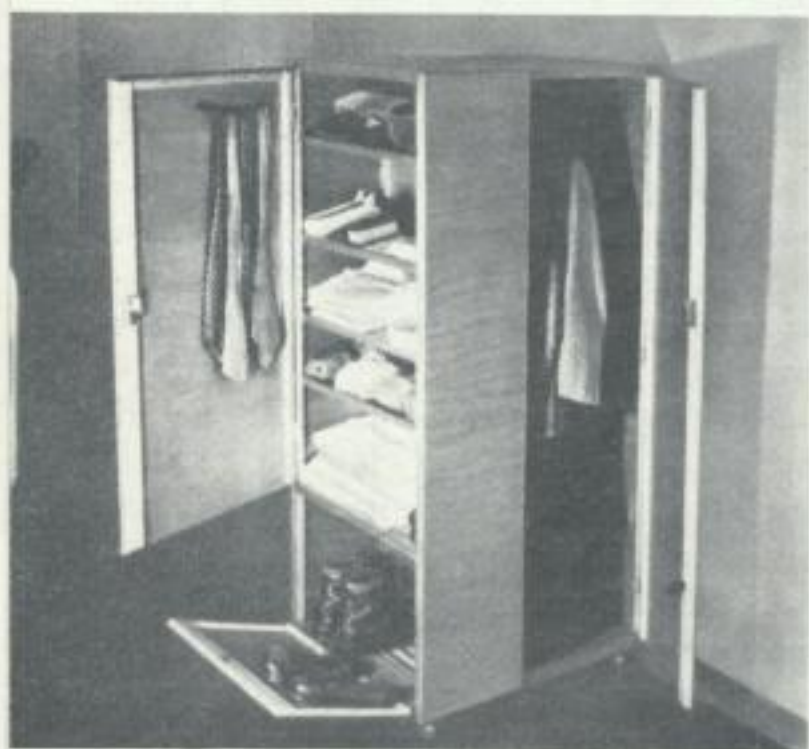
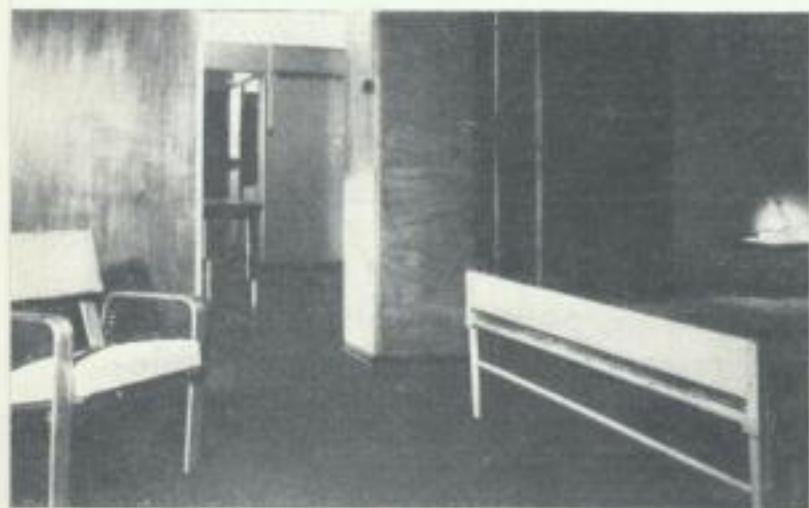
Auf den ersten Blick erscheint die Situation günstig, als Gropius im Februar 1928 seine Rücktrittsabsicht bekanntgibt. Aber eine genauere Analyse trübt diesen Eindruck. Die Gegner des Bauhauses hatten damals nicht aufgegeben. Der „Bürger-Verein“, der sich 1925 konstituiert und 1926 den Satz „... diese Bestrebungen haben mit deutschem Wesen nichts zu tun“⁸ lanciert hatte, blieb nicht untätig. Die „Anhalter Woche“ öffnete regelmäßig ihre Spalten den Bauhaus-Widersachern. Wortführer unter ihnen war Dr. Adolf Seiß, Syndikus der Anhaltischen Handwerkskammer. Die Angriffe des „Arbeitgeber-Verbandes für das Baugewerbe in Dessau“ gegen die Versuchsbauten von Gropius blieben nicht verbal; die Baustellen wurden sabotiert. Im Jahre 1927 stand das Bauhaus im Mittelpunkt des Dessauer Wahlkampfes. Parolen wie „Gegen Hesse und das Bauhaus!“ standen in den reaktionären Zeitungen. Das alles war kein Spiel; sonst hätte Gropius bei seinem Rücktritt nicht sagen können: „Bis jetzt beanspruchte 90 Prozent meiner Arbeitsleistung allein der Abwehrkampf.“⁹

Das Bauhaus selbst war in ein Bündel von Widersprüchen ideologischer und struktureller Art verwickelt. Es trachtete nach einem einheitlichen Bild der materiellen Kultur. Es wollte, daß diese Einheit sich in der schöpferischen Gemeinschaftsarbeit organisch realisiere. Diese Absichten standen eigentlich in einem krassen Gegensatz zu den kapitalistischen Produktionsverhältnissen. Die Bauhäusler hatten von diesem Gegensatz nur vage Vorstellungen. Da sie nicht genau wußten,

wie sie ihr Schaffen mit der Realität vereinbaren sollten, versuchten sie, die ökonomischen und sozialen Probleme auf ästhetischer Ebene zu lösen. Sie glaubten, die notwendigen historischen Voraussetzungen zur Realisierung ihres Einheit-Ideals durch eine ungestüme Suche nach einer neuen Formsprache ersetzen zu können. Daher kam ihre Begeisterung für die glatten Flächen, für die Transparenz, für die Entmaterialisierung, für die reinen Farben, für die Zerlegung des Objektes in elementare geometrische Körper usw.

Das Motto von Gropius „Kunst und Technik – eine neue Einheit“ hatte schon in Weimar scharfe Opposition unter den Meistern der Form ausgelöst. Wir mögen uns an die Stellungen von Feininger oder Muche erinnern. Kandinsky wehrte sich gegen die Zunahme der auftragsgebundenen Arbeit in den Werkstätten. Die Aufnahme ehemaliger Studenten in den Lehrkörper zu Beginn der Dessauer Zeit hatte einen wichtigen Schritt zur Realisierung der „neuen Einheit“ bedeutet. Diesem Umstand, ergänzt durch die neuen Beziehungen zur Industrie, verdankten die meisten Werkstätten eine erhöhte Produktion. Alte Meister, wie Kandinsky und Klee, fühlten sich in zunehmendem Maße deplaziert. Und dann geschah etwas Seltsames. Während den Handwerksmeistern die Lehrberechtigung entzogen wurde, wurden die Meister der Form zu Professoren. Diese entwicklungswidrige Verschiebung der Machtverhältnisse trug zur Verschärfung der internen Widersprüche am Bauhaus bei.

Meyer ist sich all dieser bedrohlichen Umstände bewußt, als er auf den Vorschlag Gropius' eingeht, die Leitung des Bauhauses ab 1. April 1928 zu übernehmen. Er weiß, daß er sich nicht in ein gemachtes Bett legt. Den Studentenvertretern sagt er: „Sie sprechen von Chaos, und ich gebe zu, daß dieser Ausdruck nicht ganz unrichtig ist. Aber nicht nur hier im Bauhaus haben wir ein Chaos, sondern die ganze Welt ist voll ungelöster Probleme. Meine Überzeugung ist, daß wir Menschen zu nichts anderem da sind, als diese Probleme, die das Leben uns stellt, zu lösen. Es ist aber gar kein Grund vorhanden, den Kopf hängen zu lassen.“ Dann fragt Meyer: „Wird unser Werk von außen bestimmt oder von innen? Wollen wir uns nach den Bedürfnissen der Außenwelt richten, mithelfen an der Gestaltung neuer Lebensformen, oder wollen wir eine Insel sein, die zwar die Persönlichkeits-



nebenstehend
rollender Kleiderschrank

Einrichtung einer Volkswohnung
Studienarbeit aus der Tischlerei
des Bauhauses, 1929

werte fördert, deren positive Produktivität jedoch in Frage gestellt ist?"¹⁰ Meyers Programm steht als Antwort. Es ist gekennzeichnet „durch das Betonen der sozialen Mission des Bauhauses, durch die Vermehrung der exakten Wissenschaften im Lehrplan, durch Zurückdämmung des Einflusses der Maler, durch kooperativen Ausbau der Werkstatteinheiten, durch Aufbau der Werkpädagogik über den realen Auftrag, durch Entwicklung von Typ und Standard des Volksbedarfs, durch die Demokratisierung des Studiums und durch die engere Zusammenarbeit mit der Arbeiterbewegung und mit den Gewerkschaften“.¹¹ Meyer glaubt nicht nur an die Gültigkeit dieser Richtlinien für die Zukunft, sondern auch an ihre Wirksamkeit gegen die hauptsächlichen Gefahren, denen das Bauhaus ausgesetzt ist.

„Was fand ich“, schreibt Meyer, „bei meiner Berufung vor? Ein Bauhaus, dessen Leistungsfähigkeit von seinem Ruf um das Mehrfache übertroffen wurde und mit dem eine beispiellose Reklame getrieben wurde. Eine ‚Hochschule für Gestaltung‘, in welcher aus jedem Teeglas ein problematisch-konstruktivistisches Gebilde gemacht wurde. Eine ‚Kathedrale des Sozialismus‘, in welcher ein mittelalterlicher Kult getrieben wurde mit den Revolutionären der Vorkriegskunst unter Assistenz einer Jugend, die nach links schielte und gleichzeitig selber hoffte, im gleichen Tempel dermaleinst heiliggesprochen zu werden.“

Inzüchtige Theorien versperrten jeden Zugang zur lebensrichtigen Gestaltung: Der Würfel war Trumpf, und

seine Seiten waren gelb, rot, blau, weiß, grau, schwarz. Diesen Bauhaus-Würfel gab man dem Kind zum Spiel und dem Bauhaus-Snob zur Spielerei. Das Quadrat war rot. Der Kreis war blau. Das Dreieck war gelb. Man saß und schlief auf der farbigen Geometrie der Möbel. Man bewohnte die gefärbten Plastiken der Häuser. Auf deren Fußböden lagen als Teppiche die seelischen Komplexe junger Mädchen. Überall erdrosselte die Kunst das Leben. So entstand meine tragikomische Situation: Als Bauhausleiter bekämpfte ich den Bauhausstil.“¹² Meyer hatte erkannt, daß die Qualität von Gebrauchsgegenständen für den Gestalter nicht allein ein formales Problem war, sondern daß der Gestalter, wenn er eine wirksame soziale Rolle spielen will, auf der Ebene des Massenbedarfs wirken muß. Das wiederum bedeute das Aufgeben von künstlerischen Spekulationen für einen kleinen Kreis von Eingeweihten zugunsten der Gestaltung von Standardprodukten. „Unser Tun ist Dienst am Volke“, wiederholte Meyer immer wieder, und auf dieser Basis sollte die Arbeit am Bauhaus einen konkreten sozialen Inhalt erhalten. Die Behauptung, Meyer habe damit die einheitliche geistige Haltung am Bauhaus zersetzt, ist gleichzeitig wahr und falsch. Denn wir haben gesehen, daß der Konflikt zwischen Kunst und praktischer Tätigkeit nicht auf die Ernennung Meyers als Direktor gewartet hatte, um sich zu manifestieren. Er mußte sich dennoch zwangsläufig wegen der von Meyer gewollten Akzentuierung der produktiven Arbeit verschärfen. Eine solche Akzentuierung

entsprach übrigens dem im ersten Programm von 1919 ausgedrückten Prinzip: „Die Schule ist Dienerin der Werkstatt, sie wird eines Tages in ihr aufgehen.“¹³

Unter der Direktion von Meyer werden die Bauhaus-Werkstätten in vier Abteilungen aufgeteilt:

Bauabteilung (Bauverwaltung, Baubüro);

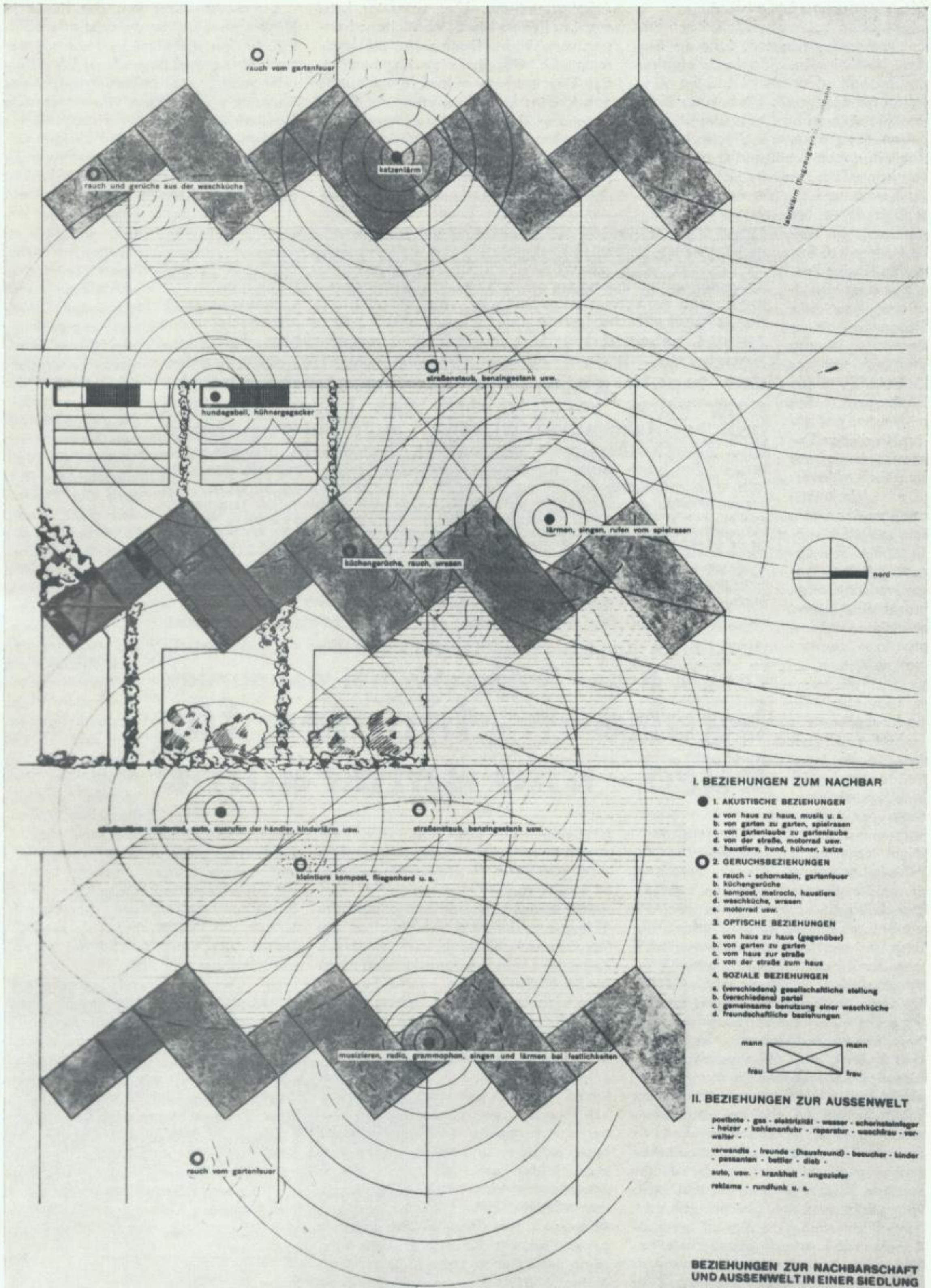
Reklame-Abteilung (Fotowerkstatt, plastische Werkstatt, Druckerei);

Ausbau-Abteilung (Wandmalerei, Metall-Werkstatt, Tischlerei);

Textil-Abteilung (Färberei, Weberei, Gobelins).

Mit Gropius verläßt auch Moholy-Nagy die Schule, wenig später auch Bayer und Breuer. Die übrigen Lehrer bleiben auf ihren Posten. Der Mathematiker und Fotograf Walter Peterhans wird mit der Organisation und Leitung der Fotowerkstatt betraut. Für die Bauabteilung stellt Meyer ein Unterrichtsprogramm auf und verpflichtet Brenner, Hilberseimer, Wittwer, Heiberg, Stam, Rudelt und Fieger. Dazu kommen noch neue Fachdozenten, wie Engemann, Müller, Köhn, Riedel, Schrader, Grosch und Büttner. Die Schriftleitung der „bauhaus“-Zeitschrift übernimmt Ernst Kállai.

Wenn die Struktur der Schule keine allzu großen Änderungen erfährt, so werden doch Studienplan und Arbeitsmethoden von Grund auf geändert. Praktische Erwägungen bestimmen den Unterricht. In den Werkstätten ersetzen mehr und mehr reale Aufträge die fiktiven Projekte.¹⁴ Diese Einschaltung in das wirtschaftliche Leben macht die (Fortsetzung Seite 38)



Beziehungen zur Nachbarschaft und Außenwelt in einer Siedlung, Studienarbeit aus der Baulehre Hannes Meyer

(Fortsetzung von Seite 36)

Werkstätten bald zu selbständigen Produktionsgemeinschaften, denn der Student löst keine individuellen Aufgaben mehr, sondern er nimmt teil am wirklichen Arbeitsprozeß. Diese neue Form von Aktivität erlaubt bald die Organisation sogenannter „Vertikal-Brigaden“, in denen Schüler aller Stufen zusammengefaßt sind, die sich gegenseitig helfen und die Verantwortung untereinander teilen

müssen. Mit diesen Vertikal-Brigaden ist das Problem der Vorbereitung auf die Gruppenarbeit, um dessen Lösung man sich seit der Gründung des Bauhauses bemühte, konkret gelöst. In diesem Zusammenhang schreibt Meyer: „Das Werkstattstudium über dem realen Werk nötigte die beteiligten Werkstudenten, sich mit allen materiellen und zeitlichen Widerständen auseinanderzusetzen, welche die Verwirklichung einer Fachaufgabe ihres Gebietes von ihnen erforderte. Nichts blieb der beteiligten Studentengruppe erspart,

vom ersten Bestellbrief des erforderlichen Materials bis zur Revision der Schlußabrechnung. Dieses Verfahren vermeidet die Kluft, welche schulmäßiges Erlernen eines Berufes von der oft bitteren späteren Praxis trennt. Zudem ist innerhalb der modernen technisch und industriell entwickelten Wirtschaft nahezu alle polytechnische Betätigung in der Form eine Eingliederung des einzelnen Fachmannes in die beauftragte Berufsgruppe, das erfordert seitens des einzelnen verständnisvolles Unterordnen in die gemeinsame Arbeit. Wenn schon während der Berufsausbildung die Arbeitsgemeinschaft zugleich Erziehungseinheit ist (sehr im Gegensatz zur herkömmlichen Individual-Ausbildung), so wird die spätere Zusammenarbeit mit Dritten von Anbeginn an leicht gemacht. Schließlich ermöglicht diese Organisationsform der Arbeitsgemeinschaft, gebildet um die gemeinsame, reale Aufgabe, die Auswahl des Tüchtigsten für die einzelnen Spezialhandlungen, die zu lösen waren, also eine produktivere

Arbeitsverteilung. Und zu guter Letzt war in alledem ein Stück Weltanschauung verwirklicht. Denn wenn die kapitalistische Gesellschaft sich bemüht, den Einzelmenschen durch ein minutiös entwickeltes Individualsystem der Fach-erziehung für den späteren beruflichen Konkurrenz-Kampf zu ertüchtigen, muß man folgerichtig in einer künftigen sozialistischen Planwirtschaft von allen ihren Werkstätten, besonders auch von

früher galt die möglichkeit grosser dekorativer wirkungen als hauptvorteil der tapeten gegenüber dem anstrich. da für verwaltungsgebäude diese möglichkeit nicht in betracht kommt, haben auch grundsätzlich tapetenfreundlich eingestellte architekten bisher geglaubt, bei diesen bauten von der verwendung von tapeten absehen zu können. inzwischen haben sich die ansichten über fragen des innenbaus weitgehend gewandelt, das neue bauen lehnte auch bei wohnungsbauten rein dekorative wirkungen ab. das alte argument, mit dem die überlegenheit der tapete bewiesen werden sollte, verlor seine durchschlagskraft, und es schien eine zeitlang, als ob sich die architekturen der zukunft von der tapete abwenden wollte. diese abkehr ist nicht zuletzt gebannt worden durch das erscheinen der bauhauskarte, indem diese auf die sachlichen vorzüge der tapete gegenüber dem anstrich zurückging unter verzicht auf das herausarbeiten jeglicher dekorativen wirkung. ganz auf sachlichkeit und zweckmässigkeit eingestellt, hat sie in einem umfange, den man kaum für möglich gehalten hätte, fast die gesamte moderne architekturen zu freunden der tapete gemacht. durch das herausarbeiten der sachlichen vorzüge ist auch das problem der tapezierung von amts- und büroräumen wieder aufgerollt. in der tat, eine geeignetere wandbekleidung als bauhaustapeten lässt sich kaum dafür denken. alle guten eigenschaften der tapete verbindet sie mit schlichter, zurückhaltender musterung und freundlichem kolorit, die dem geist dieser der arbeit gewidmeten räume in glücklicher weise gerecht wird. durch die bauhauskarte eröffnet sich dem bauen die möglichkeit, ein weiteres vorurteil zu stürzen. nach der siedlung wird auch das öffentliche verwaltungsgebäude von der tapete erobert werden. dass dies ziel erreicht worden ist durch zusammenarbeit von bauhaus und tapetenindustrie, beweisen zahlreiche anfragen an uns in dieser angelegenheit. das reichspostministerium, abteilung münchen, empfiehlt zum beispiel den ihm unterstellten oberpostdirektionen die bauhaus - tapeten von der tapetenfabrik rasch & co bramsche bei osnabrück

bauhaus - tapeten für büro - und amtsräume

intellektuellen Fachleuten, voraussetzen, daß sie in den verschiedenen Formen kollektiver Ausübung ihres Berufes geübt sind.“¹⁵

Die kühnste Neuerung jedoch, die Meyer am Bauhaus einführt, ist die Verwissenschaftlichung der Methodik. Zahlreiche wissenschaftliche und technische Fächer werden in den Studienplan eingebaut, und es gelingt Meyer, deutsche und ausländische Gelehrte von internationalem Rang für diese Vorlesungen zu verpflichten. So erkennt Meyer nicht nur die an ein konkretes Wissen gebundene Wirksamkeit, sondern er sieht auch die erzieherische Tragweite einer Methode, die einen richtigen und bescheidenen Verstand bilden soll. Qualitäten, die er der Unbestimmtheit des Utopismus, der Willkür des Ästhetizismus und der Arroganz des Pseudo-Rationalismus gegenüberstellt. Karl-Heinz Hüter hat schon mit Scharfsinn die Auslegung widerlegt, die Verwissenschaftlichung durch Meyer sei Präzisierung bereits am Bauhaus etablierter Methoden.¹⁶

Die Abwendung von der Kunst in Meyers neuem Programm ist offensichtlich. In den ersten sechs Monaten der Ausbildung wird besonderer Wert darauf gelegt, die Erfindungsgabe der Studenten anzuregen, ihre manuelle Geschicklichkeit und ihr wirtschaftliches Denken zu fördern. In den übrigen sieben oder acht Semestern werden die Studenten mit der Wirklichkeit der industriellen Produktion vertraut

gemacht; sie lernen, rationell zu arbeiten, wobei ihnen ihre wissenschaftlichen und technischen Kenntnisse zugute kommen. Diese Kenntnisse erstrecken sich auf sämtliche Produktionsstadien und auch auf den Gebrauch der Produkte. Für Meyer besteht die Aufgabe des Gestalters nicht darin, durch die Form des Objektes vornehmlich ästhetische Forderungen zu beantworten, sondern ein Ensemble von sozialen Bedürfnissen, die an die allgemeine Konzeption des Produktes gebunden sind, zu befriedigen. In einer industriellen Zivilisation ermöglichen eben Wissen-

schaft und Technik allein eine effektive Befriedigung dieser Bedürfnisse. Während seiner ganzen Amtszeit bemüht sich Meyer ernsthaft, diese Ideen in die Praxis umzusetzen, und damit macht er alle, die das Bauhaus als eine Zitadelle der Kunst betrachten, zu seinen Gegnern.

In „bauhaus und gesellschaft“ schreibt Meyer: „Als Gestalter ist unsere Tätigkeit gesellschaftsbedingt, und den Kreis unserer Aufgaben schlägt die Gesellschaft.“¹⁷ Wie treffend erscheint diese Parole, wenn wir das Bauhaus jener Zeit in seinen historischen Zusammenhang stellen.

Die Wahl vom 20. Mai 1928 für den Reichstag – Meyer leitet das Bauhaus seit sieben Wochen – ist ein Erfolg für die Linken. Sozialdemokraten und Kommunisten bekommen 40 Prozent der Stimmen. Hermann Müller – der

oben

Inserat für Tapeten

Entwurf: Kurt Stulp, 1930

Kanzler von 1920 – bildet ein Koalitionskabinett und erklärt: „Die Grundsäulen der deutschen Republik sind sicher und unerschütterlich.“ Die Beteiligung der Sozialdemokraten an der Regierung schürt die politische und soziale Situation. Die Zeitungen von Hugenberg – Fürsprecher der Schwerindustrie, Pressemagnat und Leader der nationalistischen Opposition – fordern ständig das neue Kabinett heraus. Streiks nehmen heftig zu. Im Juli sprechen die Kommunisten vom „Beginn einer neuen revolutionären Welle“. Am Ende des Monats wird der Grundstein der Gewerkschaftsschule in Bernau gelegt, die Meyer mit vielen Bauhäuslern beschäftigt. Im Oktober fordern die Metallarbeiter des Ruhrgebietes eine Lohnerhöhung von zwölf Pfennigen. Die Unternehmer lehnen das Ergebnis des Schiedsspruches ab und schließen die Werke. Die bewilligte Erhöhung des zweiten Verfahrens liegt niedriger als die des ersten. Es ist ein Sieg für die Unternehmer. In den Gewerkschaften vertieft sich die Spaltung zwischen reformistischer Leitung und revolutionärer Opposition. Die kommunistische Presse führt scharfe Angriffe gegen die Sozialdemokraten.

Anfang 1929 steigt noch die Spannung. Sie erweitert sich aufs Land unter die verschuldeten Kleinbauern. Bombenattentate werden aus Schleswig-Holstein gemeldet. Am 24. Februar fordert die „Anhalter Woche“ unter der Überschrift „Dessau, erwache“ zur Liquidierung des Bauhauses auf. Der sozialdemokratische Polizeidirektor von Berlin Zörgiebel verbietet den Aufmarsch für den 1. Mai. Die Kundgebung findet dennoch statt. Die Polizei schießt. Im Wedding kämpft man bis zum 3. Mai. Es gibt 33 Tote. „Die Rote Fahne“ hat drei Wochen Erscheinungsverbot. Der Rote Frontkämpferbund wird in Preußen aufgelöst. In der Sitzung des Dessauer Gemeinderates vom 24. Mai stellen die Vertreter der Rechtsparteien den Antrag, den Bau-

häuslern das Bauhaus in eigene Regie zu geben oder die Kündigung der Verträge auszusprechen. Der Gegenantrag des Bürgermeisters auf Verlängerung der Verträge um weitere fünf Jahre wird mit knapper Mehrheit angenommen. Im Mittelstand, wo man Angst bekommt, aber auch in den Fabriken, gewinnen die Nazis an Einfluß. Sie tagen im August. 60 000 SA-Männer sind anwesend neben einflußreichen Vertretern der Industrie. Die Nazi-partei zählt 176 000 Mitglieder. Im Sommer haben sich alle Rechten vereinigt, um den Young-Plan zu bekämpfen. Diesem Plan wird vorgeworfen, daß er, trotz gewisser Erleichterungen, Deutschland verpflichtet, noch 59 Jahre lang Kriegsentschädigungen zu zahlen. Der Plan ist nur ein Vorwand, gezielt wurde auf das sozialdemokratische Regime. Hitler redet jeden Abend. Am 27. Oktober sind die Nazis bei der Wahl in Baden erfolgreich; in Thüringen erreichen sie einen Sitz in der Regierung. In New York kracht die Börse. Die Amerikaner ziehen ihre Gelder aus Deutschland zurück. Der Export deutscher Waren bricht zusammen. Eine Fabrik nach der anderen schließt. Ende 1929 fehlen 600 Millionen Mark in der Staatskasse. Der sozialdemokratische Finanzminister Hilferding tritt zurück.

Am 27. März 1930 reicht die Regierung ihre Demission ein. Brüning – der neue Kanzler – regiert nicht mehr mit dem Reichstag, sondern neben ihm oder gegen ihn. Das parlamentarische System ist praktisch tot. Kurz danach unterrichtet Dr. Grote – Kunsthistoriker, Konservator und enger Freund Kandinskys – den Bürgermeister von Dessau über Umtriebe von linksradikalen Studenten am Bauhaus und über Meyers Passivität ihnen gegenüber. Diese Informationen stammen nicht von der Polizei, sondern aus dem Kreise der Bauhausmeister. Nach einer Unterredung kommen der Bürgermei-

ster und Meyer überein, allen Studierenden eine Warnung zugehen zu lassen und sie darauf hinzuweisen, daß jede politische Betätigung am Bauhaus verboten sei. Dr. Grote kommt wieder zum Bürgermeister und berichtet: „Kommunistische Studierende geben immer mehr den Ton an. Hannes Meyer greift nicht durch. Die Bauhausmeister sind, wie mir Kandinsky versicherte, tief unglücklich über diese Entwicklung, durch die auch das bisherige Verhältnis zwischen Lehrern und Schülern getrübt und der Erfolg der Lehrtätigkeit in Frage gestellt wird.“¹⁸ Am Nachmittag finden sich beide Herren unangemeldet im Direktionszimmer des Bauhauses ein. Dr. Grote greift an: „Hannes Meyer, ich glaube, Sie wollen uns düpiieren.“ Meyer erwidert: „Daß ich wissenschaftlich Marxist bin, Herr Dr. Grote, wissen Sie ja.“ Auf dem Heimwege sagt der Bürgermeister zu Dr. Grote: „Hannes Meyer kann nicht länger Direktor des Bauhauses bleiben.“¹⁸ Mitte Juli meldet die Dessauer Lokalpresse – im Zusammenhang mit einer von Bauhäuslern für die „Internationale Arbeiterhilfe“ durchgeführten Sammlung – das Weiterbestehen einer „Ortsgruppe Bauhaus Dessau“ der KPD. Die Anhaltische Regierung verlangt eine Untersuchung. Am 29. Juli, mit dem Hinweis auf diese Untersuchung, fordert der Bürgermeister die sofortige Demission des Direktors. Meyer lehnt ab. Etwa eine Woche später ist er entlassen. Die Bauhäusler weilen in den Ferien. Auf dem Postweg haben alle Meister, außer Paul Klee und Gunta Stözl, ihre Zustimmung dem Bürgermeister erklärt. Tolziner und Decker, die zwei Studentenvertreter, protestieren. Aber ihre Stimme verliert sich in noch tragischeren Schreien, die in allen Teilen Deutschlands gehört werden. In jenem Sommer überleben Millionen von Arbeiterfamilien mit Arbeitslosenunterstützung und Volksküchen. Die anderen leben von Löhnen, die, im Vergleich zu denen von 1929, um 50 Prozent niedriger liegen. Hitler brüllt: „So wie bisher geht es nicht weiter.“ Den zornigen Massen zeigt er die Verantwortlichen auf: die Juden, die Marxisten, das Parteiensystem, der Vertrag von Versailles, der Young-Plan. Den kleinen Händlern verspricht er die Schließung der großen Kaufhäuser, den Bauern die Erlassung ihrer Schulden und bessere Preise, den Arbeitern eine Beschäftigung und gerechte Löhne, allen die Bestrafung der Ausbeuter, eine blühende Zukunft, ein Reich für tausend Jahre.

Meyer vorzuwerfen, er habe die Existenz des Bauhauses aufs Spiel gesetzt, da er die Politik vom Institut nicht fernhielt und nicht den Weg des gemäßigten Fortschritts wählte, ist einfach unbillig. Seit der Gründung ihrer



Agitationswagen zur Antikriegsdemonstration am 10. August 1930 in Dessau, Arbeit der kommunistischen Studentenzelle des Bauhauses

Schule hatten die Bauhäusler mehr als einmal die Erfahrung machen müssen, daß es überhaupt nicht möglich ist, sich in die wirtschaftliche und soziale Wirklichkeit zu begeben, ohne die Politik zu tangieren. Gropius mag in dieser Hinsicht geschickt gehandelt haben, er hatte dennoch nicht verhindern können, daß das Bauhaus in Weimar zermalmt wurde. Drei Jahre später gab er auf, weil der Abwehrkampf zu 90 Prozent seiner Tätigkeit geworden war. Aus dieser Erfahrung und in Anbetracht der Situation in Deutschland kam Meyer zu der Überzeugung, daß die einzig richtige Weise, das Bauhaus zu verteidigen, nicht in der Suche nach prekären Kompromissen bestand, sondern in der Solidarität mit den Kräften, die bisher das Institut unterstützt hatten. Das waren die Linken, und unter ihnen am entschlossensten die Kommunisten.¹⁹ Ein Sieg der Rechten hätte ja ohnehin das Ende gebracht.

Ob pädagogisch, organisatorisch oder politisch, die Handlung von Meyer entsprach voll und ganz der Idee des Bauhauses. Sie bedeutete keineswegs einen Abbau, sondern einen zeittypischen und gleichzeitig zukunftsweisenden Umbau.

Anmerkungen

- 1 Maldonado, Tomás: Ist das Bauhaus aktuell? In: ulm 8/9, September 1963
- 2 Wingler, Hans M.: Das Bauhaus, Bramsche 1962
- 3 Brief von Walter Gropius an Tomás Maldonado, 24. 11. 1963. In: ulm 10/11, Mai 1964, und im Nachwort des Verlages in meinem Buch: Hannes Meyer. Bauten, Projekte und Schriften. Teufen 1965
- 4 Brief von Hannes Meyer an Walter Gropius, 3. 1. 1927. Archiv von Lena Meyer-Bergner
- 5 Brief von Hannes Meyer an Walter Gropius, 28. 1. 1927. Archiv von Lena Meyer-Bergner
- 6 Von Hans Schmidt, Mart Stam, El Lissitzky und Emil Roth herausgegebene schweizerische Zeitschrift, die einen strengen Funktionalismus vertrat. Die Nummer 2, zweite Serie 1926, dieser Zeitschrift wurde von Hannes Meyer redigiert.
- 7 Meyer, Hannes: bauen. In: bauhaus. Dessau 2 (1928) 4
- 8 zitiert nach: Lang, Lothar: Das Bauhaus 1919–1933. Idee und Wirklichkeit. Berlin 1965
- 9 zitiert nach Wingler, a. a. O.
- 10 ebd.
- 11 Meyer, Hannes: Bauhaus Dessau 1927–30. In: Edificacion (1940) 34
- 12 Meyer, Hannes: Mein Hinauswurf aus dem Bauhaus. In: Das Tagebuch, August 1930, 33
- 13 zitiert nach Wingler, a. a. O.
- 14 Die intensive kommerzielle Tätigkeit in den Werkstätten verbessert die wirtschaftliche Lage des Bauhauses erheblich. Die Jahresproduktion von etwa 120 000 Mark im Jahre 1928 kommt 1930 auf nahezu das Doppelte. Im Geschäftsjahr 1929 können etwa 32 000 Mark als direkter Anteil am Rohgewinn an die Studierenden ausgezahlt werden, was einer Beihilfe von 35 Prozent des durchschnittlichen Budgets der Beteiligten gleichkommt. So kann auch, wie Meyer sagt, der Prolet ans Bauhaus kommen.
- 15 Meyer, Hannes: Bauhaus Dessau 1927–30, a. a. O.
- 16 Hüter, Karl-Heinz: Bauhaus contra Bauhaus. In: Deutsche Architektur, Berlin 15 (1966) 1
- 17 Meyer, Hannes: bauhaus und gesellschaft. In: bauhaus. Dessau 3 (1929) 1
- 18 Hesse, Fritz: Von der Residenz zur Bauhausstadt, im Selbstverlag (undatiert)
- 19 Bei der Abstimmung zur Auflösung des Bauhauses, die am 22. August 1932 im Gemeinderat von Dessau stattfand, stimmten gegen das Bauhaus die Faschisten und die Bürgerlichen, für das Bauhaus die Kommunisten und der Bürgermeister. Die Sozialdemokraten enthielten sich der Stimme.

Konrad Püschel

Die Gruppe Hannes Meyer in der Sowjetunion

Als Hannes Meyer im Herbst 1930 zur Bearbeitung architektonisch-städtebaulicher Aufgaben in die Sowjetunion berufen wurde, bot er sieben jungen Absolventen des Bauhauses, die er in Dessau ausgebildet hatte, eine Zusammenarbeit an.

Zu dieser Gruppe, die als „Rote Bauhausbrigade“ oder „Brigade Rot Front“ in die Literatur eingegangen ist, gehörten außer Hannes Meyer: René Mensch, Klaus Meumann, Konrad Püschel, Bela Scheffler, Philipp Tolziner, Anton Urban und Tibor Weiner.

Bei ihrer Ankunft erlebten sie Moskau als eine Stadt, die – an der Schwelle gewaltiger revolutionärer Umwälzungen stehend – in Anlage und Architektur, im städtischen Getriebe und in vielen menschlichen Begegnungen, im Zusammen- und Miteinanderleben noch immer den eigenartigen Reiz kontrastgeladener russischer Har-

monie, russischen Charakters ausstrahlen vermochte. Durch die Zuweisung von Wohnraum in einem Altbau am Arbat, einem der großen Plätze an der Peripherie des inneren Stadtkerns, wurden die acht Bauhäusler in gemeinsam genutzten Korridoren und anderen Nebengelassen Nachbarn der Iwanows, Orlovs, Juschtins, Mojsejews, lebten sich in das russische Wohnumfeld ein und erfuhren hier, trotz der nicht eben komfortablen Wohnverhältnisse, stets bereitwillige Hilfe und Unterstützung beim Eingewöhnen in Ungewohntes, bei der Überwindung täglicher Probleme. Zuerst aber galt es für jeden, den sozialistischen Aufbau und seine Gesetzmäßigkeiten zu begreifen, sich dem neuen Lebens- und Arbeitsrhythmus einzufügen und an der ideologischen und fachlichen Diskussion teilzunehmen, was für die Mitarbeit am gewalti-





БАУХАУЗ ДЕССАУ 1928—1930



2
Hannes Meyer (links) und Bela Scheffler (2. v. r.) führen Genossen von Giprowtus und WASI durch die Ausstellung „Bauhaus 1928 bis 1930“, die 1931 in Moskau gezeigt wurde.

3
Titelblatt des Ausstellungskataloges

1 (Seite 40)
Die Bauhäusler von Giprowtus – Tibor Weiner (2. v. l.), Philipp Tolziner (3. v. l.), Konrad Püschel (5. v. l.), Anton Urban (rechts) – feiern ihren ersten 1. Mai 1931 in Moskau.

gen politisch-ökonomischen Programm des Sowjetstaates eine Notwendigkeit darstellte.

Die Bauhäusler, die 1931 ihre Tätigkeit in der Sowjetunion aufgenommen hatten, erlebten die letzten zwei Jahre des vorfristig erfüllten ersten Fünfjahresplanes (1929 bis 1932), sie waren voll an der Realisierung des zweiten Fünfjahresplanes (1933 bis 1937) beteiligt und lernten die Anfänge des dritten Fünfjahresplanes kennen. Die Industrialisierung ließ in weiten Gebieten der Sowjetunion zahlreiche gigantische Werke entstehen, vorhandene wurden erweitert und rekonstruiert. Die Heranbildung einer großen Anzahl von Fachkräften aller Qualifikationsstufen als Bedingung und Folge der Industrialisierung erwies sich als dringend notwendig. Es war deshalb kein Zufall, daß die Gruppe Hannes Meyer dem Volkskommissariat für Schwerindustrie der UdSSR zugeordnet und ihre erste Aufgabe durch den sehr hohen Bedarf an Schulen bestimmt wurde. Als geschlossene Ausländerbrigade erhielt sie deshalb ihren Wirkungskreis in dem Institut für die Projektierung technischer Lehranstalten „Giprowtus“, später in „Wusstroiprojekt“ (Projektierungsbüro für Industriehochschulen) umbenannt.

Der geschlossene Einsatz der Bauhäusler erwies sich jedoch als nachteilig für ihre Integration in sowjetische Arbeits- und Lebensverhältnisse, für das Verstehen gesellschaftspolitischer und ökonomischer Vorgänge. Deshalb schlug die Bauhausgruppe der Betriebsleitung von Giprowtus vor, ihre Mitglieder in sowjetische Brigaden umzusetzen. Der Erfolg zeigte sich bald in der wachsenden Sicherheit, die den deutschen Architekten aus dem Umgang mit sowjetischen Kollegen erwuchs, er zeigte sich in einem fruchtbaren, für beide Seiten nützlichen Fachgespräch, in engen, über Arbeitsbindungen hinausgehenden persönlichen Kontakten, vor allem aber im Erkennen der politischen Gesetzmäßigkeiten des sozialistischen Aufbaues und dessen Auswirkungen auf das tägliche Leben.

Giprowtus und auch Wusstroiprojekt befaßten sich mit dem Entwurf und der baugerechten Durcharbeitung individueller und typisierter, also wiederverwendungsfähiger Schulbauten. Für die Individualprojekte erstellten die Auftraggeber der Industrie eigene Bauprogramme und eigene Forderungen für Standorte, Naturgegebenheiten, Gesellschaftsbedingungen und anderes. Für die Typenprojekte gaben die staatlichen Planstellen die Funktions- und Entwurfsprogramme vor, nach denen typisierte Schulbauten zu entwickeln waren.

Der Entwurf beachtete dabei im all-

gemeinen die in den verschiedenen Gegenden der Sowjetunion vorkommenden Ressourcen. Denn der Architekt mußte sich auf solche Baustoffe beschränken, die auch in abgelegenen Gebieten Sibiriens, Mittelasiens, des Fernen Ostens oder der kaukasischen Bergwelt beschaffbar und üblich waren und mit denen selbst unqualifizierte Arbeitskräfte umzugehen verstanden. Die architektonische Gestaltung mußte im wesentlichen durch gute Proportionsverhältnisse der Baukörper und Baumassen, mit wenigen schmückenden Details zum Ausdruck gebracht werden.

Wichtigstes Gestaltungsprinzip blieben aber immer das Ordnen der Funktionen und die ökonomische Grundrißgestaltung, die sich letztlich als architektonisches Ordnungsprinzip in der Gesamtgestaltung widerspiegelten.

Das Ordnen von Funktionen zu ausgewogenem architektonisch-künstlerischem Ausdruck gehörte zu den Ausbildungsgrundlagen, die Hannes Meyer am Bauhaus Dessau vermittelt hatte. In seinen Bauwerken – Gewerkschaftsschule Bernau, Laubenganghäuser Dessau-Törten – erhielt seine Theorien überzeugende Gestalt. Dieses und ähnliches Gedankengut brachten die Bauhäusler mit nach Moskau, um es bei der Lösung ihrer Aufgaben zu nutzen. In diesem Sinne entwarf die Arbeitsgruppe als Einzelleistungen oder im Kollektiv mit sowjetischen Kollegen Schulen, Kindergärten, Internate und andere Bauten der Erziehung und Ausbildung, die in allen Teilen der Sowjetunion ihre Verwirklichung fanden.

Zu Beginn des zweiten Fünfjahresplanes wurde die Projektierung des Volkskommissariats für Schwerindustrie der UdSSR neu organisiert. Alle dazugehörigen kleinen Projektierungsbüros wie Wusstroiprojekt wurden aufgelöst und gingen in das Projektierungsbüro für Städtebau „Gorstroiprojekt“ des Volkskommissariats ein. Damit veränderten sich die Aufgabengebiete der ehemaligen Gruppe Hannes Meyer.

Hannes Meyer, der bei Giprowtus die Funktion eines Chefarchitekten innehatte und in WASI, der Hochschule für Architektur und Bauwesen Moskau, lehrte, löste sich von der Gruppe. Als leitender Spezialist in verschiedenen Projektierungs- und Forschungseinrichtungen beteiligte er sich an städtebaulichen Projekten, unter anderem im Ural und in Ostsibirien. Er beteiligte sich auch an dem großen Städtebauwettbewerb für die Rekonstruktion der Stadt Moskau. Seit Gründung der Akademie für Architektur (1934) gehörte er ihr als ordentliches Mitglied an.

Anton Urban, der die russische Sprache einwandfrei beherrschte, verließ die Gruppe, um sich seinen Lehrverpflichtungen in WASI voll widmen

und Aufgaben an der Akademie übernehmen zu können.

René Mensch schied nach Ablauf seines Erstvertrages aus der Gruppe aus und kehrte mit seiner jungen russischen Frau in die Schweiz zurück.

Bela Scheffler, ebenfalls firm in der russischen Sprache, wurde mit Aufgaben außerhalb Moskaus betraut.

Klaus Meumann ließ sich an die Stadtbauprojektierung nach Magnitogorsk versetzen.

Von der ehemaligen Gruppe Hannes Meyer blieben nur noch Konrad Püschel, Philipp Tolziner und Tibor Weiner beisammen.

Mit der Zusammenfassung kommissariatseigener kleiner Projektierungsbetriebe gingen die Letztgenannten zu Gorstroiprojekt über. Dort trafen sie mit dem Rest der Gruppe Ernst May, darunter mit Hans Schmidt, Ernst Zeman, Grete Schütte-Lichotzky, Werner Hebebrand und Mart Stam, zusammen.

Die großen sowjetischen Projektierungstrusts wie Promstroiprojekt, das Projektierungsbüro für Industriebau, und Gorstroiprojekt, das Projektierungsbüro für Städtebau, entstanden aus der Notwendigkeit heraus, das sozialistische Standort- und Siedlungswesen mit dem Aufbau der Industrie intensiver zu verpflichten, die Gründung von Städten und Siedlungen besser zu organisieren und zu beschleunigen. Sowohl in der Industrieplanung wie auch in der städtebaulich-architektonischen und ökonomisch-technischen Praxis stellten die Trusts eine Neuheit dar.

Gorstroiprojekt beschäftigte einige hundert Mitarbeiter.

Unter einer zentralen Leitung und Verwaltung standen mehrere Werkstätten (Ateliers) mit relativ großer Selbständigkeit. Jede Werkstatt wurde von einem Chefarchitekten angeleitet, dem ein Chefindenieur zur Seite stand; unter deren Leitung arbeiteten mehrere Brigaden. Die Aufgaben der Brigaden lagen in der ökonomischen Vorplanung und Planung von Städten und Teilgebieten, im Ausarbeiten von Generalplänen, im Projektieren und baureifen Durcharbeiten von Bebauungsplänen, im Entwurf und Projektieren von Wohn- und Gesellschaftsbauten sowie Bauwerken der Infrastruktur. Aus Gorstroiprojekt gingen von 1929 bis 1937 die Pläne für solche bekannten sozialistischen Stadtgründungen hervor wie Magnitogorsk, Nishni Tagil, Orsk, Kusnezsk, Leninsk, Stalinsk, Makejewka, Balchasch, Karaganda, Dneprostroi sowie Pläne für die Stadterweiterungen von Moskau, Gorki, Swerdlowsk und anderen Städten.

Die in Gorstroiprojekt eingegliederte Restgruppe der Bauhausbrigade schloß sich der von Hans Schmidt als



4
Anfang der dreißiger Jahre entstehen erste Vorstellungen über die Rekonstruktion der sowjetischen Hauptstadt.

Wettbewerbsentwurf: Hannes Meyer, Peer Bücking, H. Geimanson, 1931/32

Chefarchitekten geleiteten Werkstatt an, in der neben kleineren Aufgaben die sozialistische Stadt Orsk, die Sozgorod Orsk, für zunächst einhunderttausend Einwohner projektiert wurde. Die Orsker Industriewerke, bedeutende Anlagen der überörtlichen Schwer- und örtlichen Leichtindustrie, sind ein Glied in der Kette der mächtigen Produktionskooperation des Uralgebietes und bestimmen Lage und Größe der Stadt. Mit der Entwicklung des von Hans Schmidt und seinem Kollektiv entworfenen und 1934 bestätigten Generalplanes gelangten die drei Bauhausarchitekten in engste Verbindung zum Aufbau der Stadt. Bei langfristigen Autorenkontrollen auf der Baustelle erlebten sie den erregenden Vorgang einer Stadtwerdung inmitten der weiten Steppenlandschaft. Dort den ersten Wohnkomplex mit massiven

Wohngebäuden, mit Schule, Kindergarten, Banja, Restaurant und Einrichtungen für die Versorgung anzulegen, die in Moskau entwickelten Projekte standort- und geländemäßig an- und einzuordnen, die ersten Bauwerke emporwachsen zu sehen, wo bisher kasachische Hirten im Sommer ihre Jurten aufgeschlagen hatten, wo noch immer Schafe, Rinder, Pferde und Kamele weideten – das blieb für jeden ein unvergeßliches Erlebnis.

Heute ist Orsk eine der wichtigsten Industriegroßstädte des Südurals und hat weit mehr als das Doppelte seiner ursprünglich geplanten Einwohnerzahl.

Die Anfang der dreißiger Jahre beginnende, durch Aufnahme klassischer und nationaler Traditionen gekennzeichnete, Neuorientierung in der sowjetischen Baukunst stellte die jungen

5
Generalplan der Stadt Orsk
Entwurf: Hans Schmidt und sein
Kollektiv, 1934

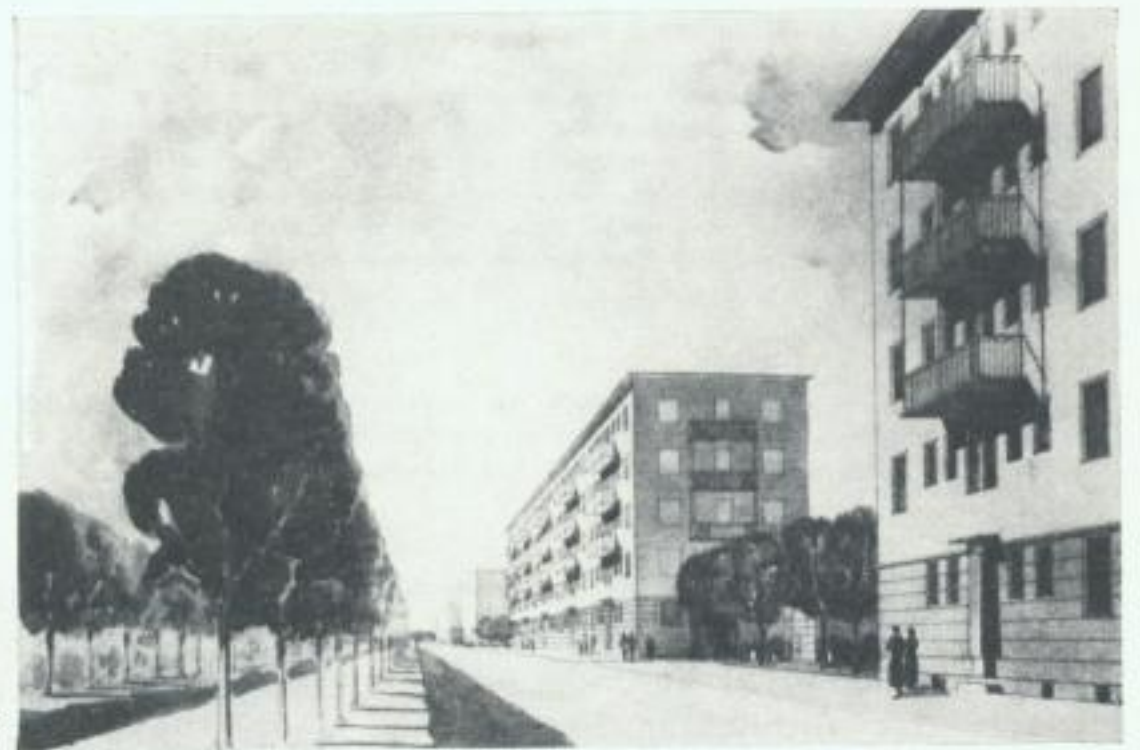
6
wo heute Orsk liegt:
Jurten kasachischer Nomaden

7
eine der neuen Straßen im ersten
Orsker Wohnkomplex
Entwurf: Konrad Püschel, 1934

8
rohbaufertige Wohnhäuser im ersten
Orsker Wohnkomplex
Entwurf: Tibor Weiner, Philipp
Tolziner, Konrad Püschel



6



7



8



Architekten der Gruppe Hannes Meyer – wie auch alle anderen ausländischen Architekten – vor schwierige Probleme. Am Bauhaus zu moderner Architektur und Gestaltung, zu zweckmäßigem Entwerfen und ökonomischem Bauen erzogen, fiel es ihnen schwer, sich vergangener Architekturstile und -formen eklektizistisch zu bedienen. Der Gestaltung mit übersteigerten, funktionslosen Formelementen suchten sie durch sparsamen Gebrauch architektonischer Ausdrucksmittel zu begegnen. Von der öffentlichen Kritik, der das sowjetische Bauwesen zu jener Zeit unterlag, konnten die Arbeiten der ausländischen Architekten nicht verschont bleiben. Erst mit den Jahren 1954/55 begann man, die Tätigkeit deutscher Architekten objektiv einzuschätzen.

Trotz dieser Schwierigkeiten blieb der enge freundschaftliche Kontakt zwi-

schen deutschen und sowjetischen Arbeitskollegen bestehen. Auch die gute Beratung und Betreuung durch sowjetische Experten der Architektur, des Bauwesens und der Wissenschaft erlitten keinerlei Einbuße.

Mitte der dreißiger Jahre, als die sich zuspitzende politische Situation in der Welt, die wachsende Bedrohung des Friedens, auch innenpolitische Veränderungen zur Folge hatte, sahen die Vertragspartner die Mitarbeit ausländischer Spezialisten am sozialistischen Aufbau in der Sowjetunion als beendet an und entließen 1936/37 den überwiegenden Teil derjenigen, denen die Staatsbürgerschaft ihrer Heimatänder erhalten geblieben war. Hannes Meyer kehrte im Sommer 1936 zurück in die Schweiz, Konrad Püschel verließ Moskau im Mai 1937, und Tibor Weiner ging im Sommer 1937 nach Frankreich.

Klaus Meumann, Philipp Tolziner, Bela Scheffler und Anton Urban blieben in der Sowjetunion.

Mehr als vier Jahrzehnte sind verflossen, seitdem die jungen Bauhausarchitekten in Zusammenarbeit mit ihren sowjetischen Kollegen Pionierarbeit zum Aufbau des Sozialismus im ersten Arbeiter-und-Bauern-Staat leisteten, an der Planung neuer sozialistischer Städte, der Projektierung von Wohn- und Gesellschaftsbauten teilnahmen, sozialistisches Gedankengut aufnahmen und verarbeiteten. Es war eine umfangreiche Arbeit voller Schwierigkeiten, erfüllt aber auch von Freundschaft und Anerkennung, von dem beglückenden Gefühl, einer großen Sache zum Wohle der Menschheit gedient zu haben. Es war eine schöpferische Zeit.

Die ersten sowjetischen Diplom-Formgestalter

Die zweite Hälfte der 20er Jahre war für die sowjetische Architektur eine Phase revolutionärer Veränderungen: Neuerer der Architektur bestimmten in großem Maße die Szene. Schwieriger lagen die Dinge bei der Formgestaltung. Sie war unter dem Begriff „Produktions-Kunst“ bekannt und durch eine enge Verquickung sozial-ethischer und formal-ästhetischer Fragen gekennzeichnet.

Entwicklungstempo und Praxiswirksamkeit waren in den einzelnen Zweigen der Produktions-Kunst sehr unterschiedlich. Die der Agitationskunst nahen Zweige (zum Beispiel Buchgrafik, Textilgestaltung) entwickelten sich schnell. Andere Gebiete, vor allem die grundlegenden der Formgestaltung, entwickelten sich äußerst langsam und verspätet im Vergleich zur Architektur.

Freilich war dieses Gebiet am wenigsten attraktiv. Für den Gestalter gab es praktisch keine Hoffnung auf schnelle und breite Realisierung seiner Entwürfe, weil dafür eine gründliche Reorganisation der gesamten Produktion von Gebrauchsgütern und Ausstattungselementen erforderlich gewesen wäre. So gab es nur wenige Künstler und Architekten, die sich auf ein Gebiet wagten, das unter den konkreten Verhältnissen jener Zeit nur eine geringe Perspektive bot.

Dennoch wurde in den 20er Jahren, in der einleitenden Etappe der sowjetischen Formgestaltung, große Arbeit geleistet. Theoretische Grundlagen, schöpferische Konzeptionen, praktische Verfahren des Konstruierens wurden ausgearbeitet, experimentelle Projekte und Muster verschiedener Typen von Einrichtungsgegenständen geschaffen, die ersten Formgestalter ausgebildet. Diese Errungenschaften waren in bedeutendem Maße mit dem Namen Alexander Rodtschenko verbunden. Man

kann Rodtschenko ohne Übertreibung als die größte Gestalt der sowjetischen Formgestaltung in den 20er Jahren bezeichnen.

Rodtschenko, an den WCHUTEMAS¹ tätig, wechselte Anfang 1922 aus der Fakultät für Malerei in die Fakultät für Metallbearbeitung (Metfak) über, die noch im Entstehen begriffen war. Unter den Studenten fand sie keinen großen Zuspruch. Das Profil der auszubildenden Fachleute war nicht völlig klar. Praktisch mußte man von vorn beginnen, weil diese Fakultät bis dahin weniger als andere von den neuen Strömungen berührt worden war. Die alte Methodik – sie hatte ihren Ursprung in der Ausbildung von Ziseleuren und Goldschmieden an der Stroganow-Schule – war aufgegeben, eine neue aber noch nicht vorhanden.

Als Leiter der Metfak erarbeitete Rodtschenko zielstrebig seine Methodik für die Ausbildung eines neuen Spezialisten und führt sie in die Lehrpraxis ein. Nicht allen gefällt die neue Richtung des Unterrichts, nicht alle reizt die Perspektive, nach Beendigung einer künstlerischen Hochschule in der Industrie zu arbeiten. Viele wechseln von der Metfak zu anderen Fakultäten über. Nur die Überzeugten bleiben. Allmählich bildet sich eine Gruppe von Schülern Rodtschenkos, die er nach sieben Jahren (im Jahre 1929) auch zum Abschluß führt.

Die Künstlerin W. Stepanowa, Ehefrau Rodtschenkos, schreibt in ihren Erinnerungen: „Die erste Periode der Organisation der Metfak war die schwierige Periode der Zerstörung des alten Geistes der am Goldschmiedehandwerk orientierten angewandten Kunst. Es war die Agitation für die Industrialisierung der Methoden in der metallverarbeitenden Industrie – der Kampf für die Herstellung von Ge-

brauchsgegenständen und für die konstruktive Verarbeitung des Metalls, gegen die Kultur des Sinnlosen, . . . des einfach antikünstlerischen Tands. Die Bewußtseinsentwicklung der Studenten und des Lehrkörpers der alten Stroganow-Schule vollzog sich unter großen Schwierigkeiten, und es vergingen mehr als zwei Jahre, bis sich die handwerkliche Goldschmiedewerkstatt zur Fakultät für Metallbearbeitung an einer künstlerisch-technischen Hochschule umgebildet hatte. Gleichlaufend wurde hartnäckig an der Verbesserung des Programms der Metfak gearbeitet – nahezu der einzigen Schule in der Welt, die Konstrukteure für die Produktion von Gebrauchsgegenständen in der Kleinindustrie ausbildete.“²

In einer Denkschrift vom 3. Februar 1923 schrieb der Dekan der Metfak Alexander Rodtschenko: „Ziel der Fakultät ist es, dem Staat Künstler-Konstrukteure zur Verfügung zu stellen.“ Die Studenten „fertigen Projekte nützlicher Gegenstände, führen sie praktisch aus (Modelle) und erhalten mit Beendigung der Fakultät die Bezeichnung Ingenieur-Künstler. Ausgerüstet mit schöpferischen Kenntnissen und praktisch bekannt mit dem letzten Wort der Technik, sollen sie in den Werken der metallverarbeitenden Industrie tätig werden.“³

An der Metfak lösten die Studenten nacheinander folgende Aufgaben:

1. Zusammenstellung vorhandener Gegenstände;
2. Vereinfachung eines schon produzierten Gegenstandes;
3. Verkomplizierung dieses Gegenstandes;
4. Schaffung eines neuen Typs von Gegenstand;
5. Entwurf eines neuen, vorher nicht vorhandenen Gegenstands;

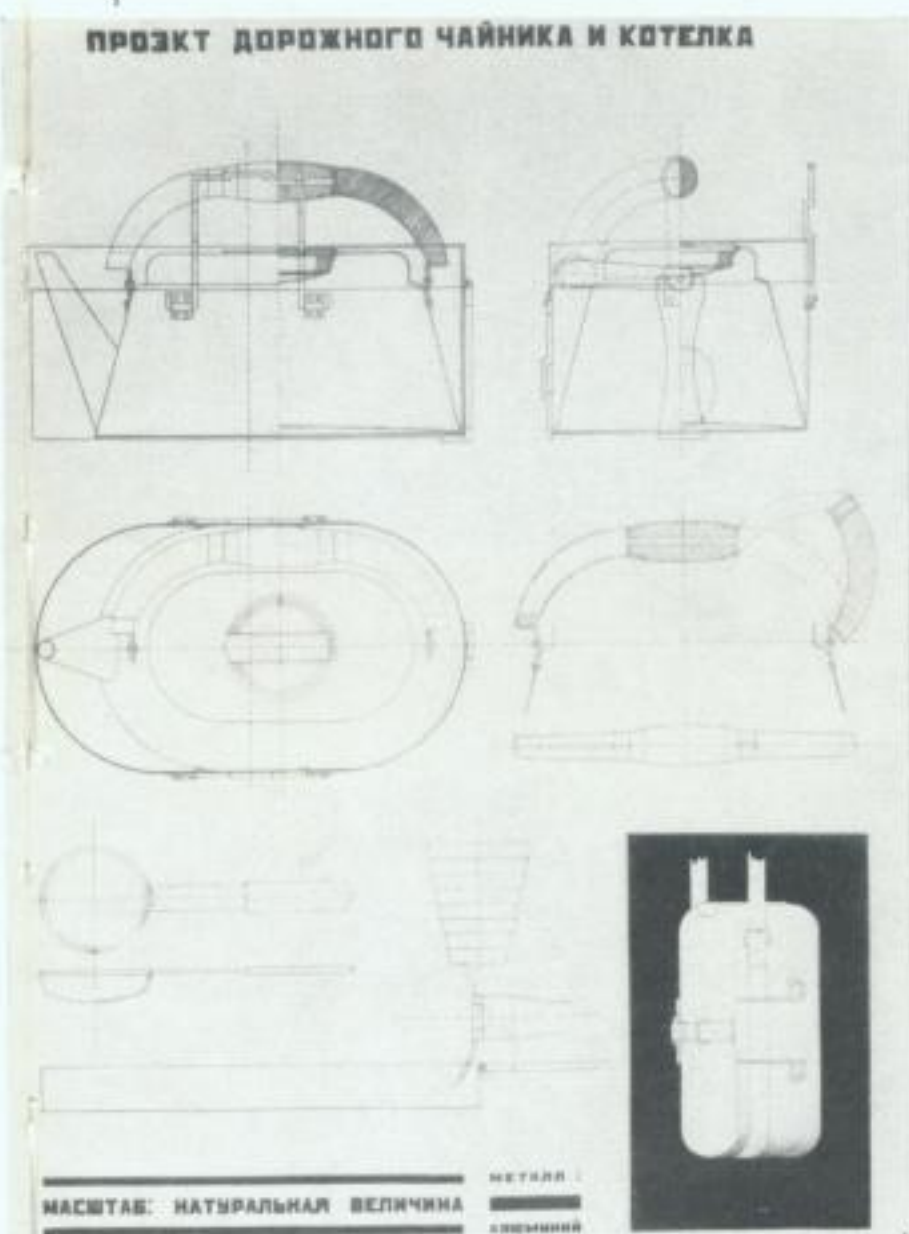
Zeitgenössische Stimmen zur Ausstellung von Diplomarbeiten, die Alexander Rodtschenko betreut hatte

„Unsere Industrie hat bis heute keine speziellen Fachleute, die an der rationellen Durchbildung der Gegenstände des alltäglichen Lebens arbeiten, wie z. B. der Einrichtung von Wohnungen, der Ausstattung von Räumen für Dienstleistungen und Handel, der Ausstattung von Verkehrsmitteln, Plätzen, Straßen, Parks usw. . . . Hier ist ein spezieller Ingenieur nötig, der in sich die produktionstechnisch-konstruktive und die sozial-organisatorische Seite vereinigt. Solche Spezialisten beginnt nun das WCHUTEIN aus seinen Produktionsfakultäten zu entlassen . . . Die auf der Ausstellung gezeigten Arbeiten für die Einrichtung von Verkehrsmitteln und Ausstellungsräumen machen deutlich, daß die Fakultät die richtige Richtung in der Ausbildung von Fachleuten eingeschlagen hat.“
Sowremennaja architektura, Nr. 3, 1929

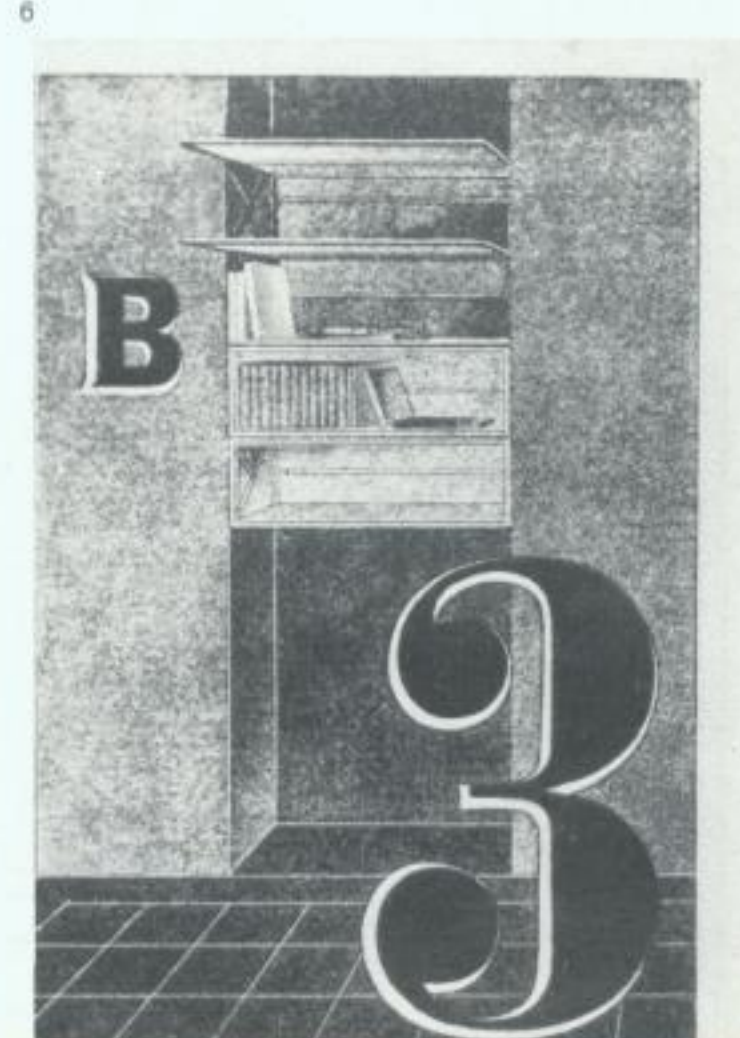
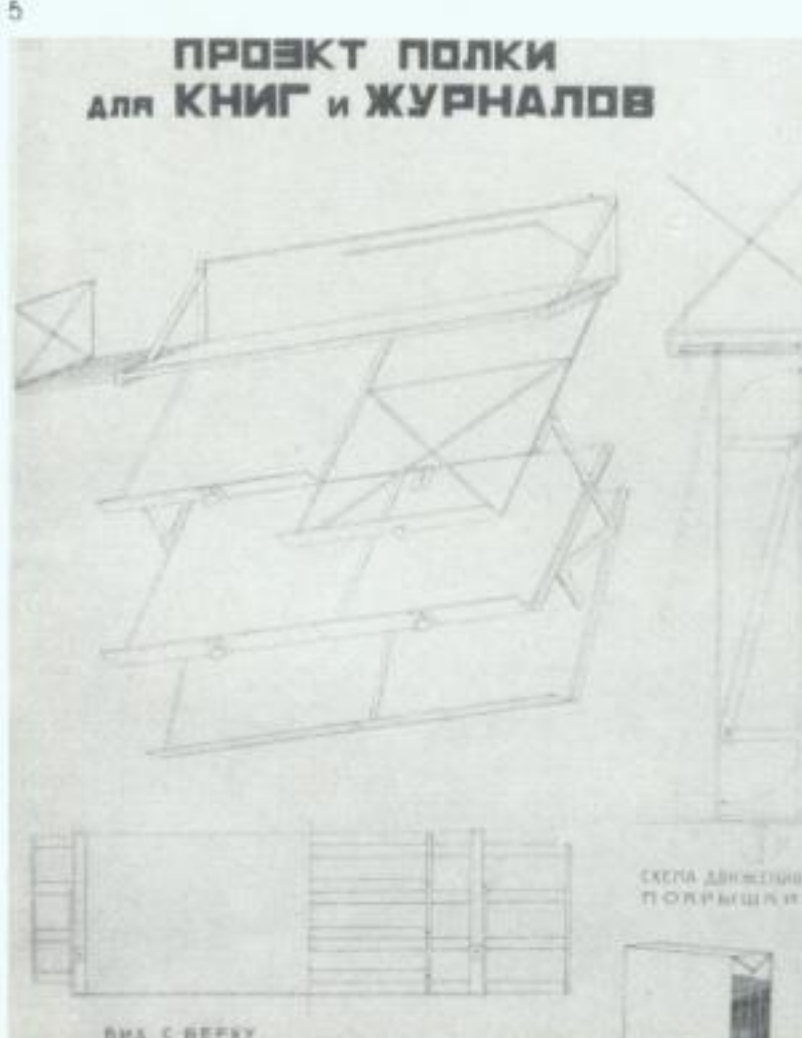
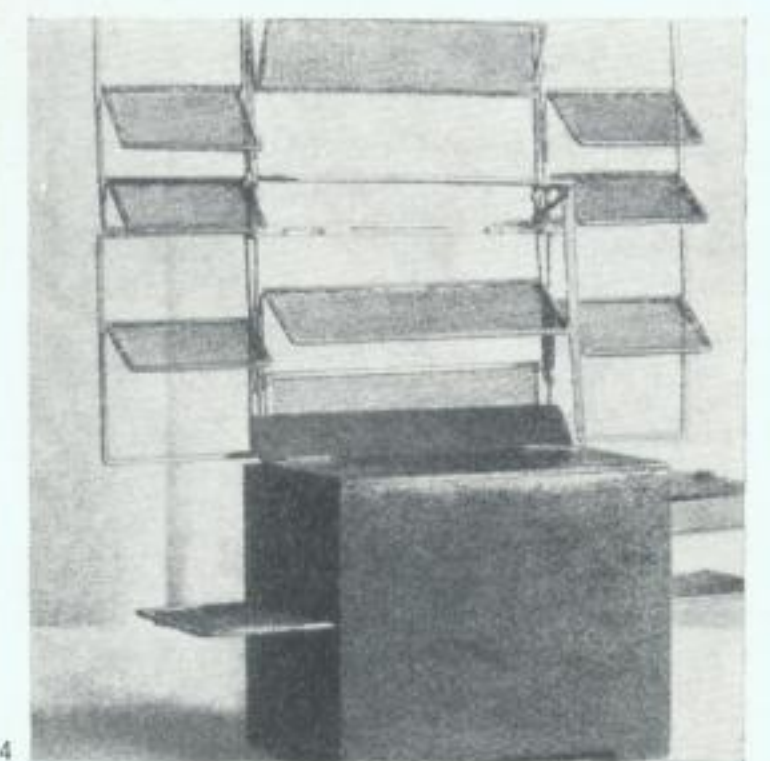
„Unser WCHUTEIN hat sich im Laufe der letzten Jahre verdientermaßen den Ruhm erworben, eine der besten künstlerischen Ausbildungsstätten in Europa zu sein . . . Die Arbeiten dieser jungen Konstrukteure für Innenausstattung sind so frisch im Gedanken, dabei unseren modernen Bedürfnissen so nahe, daß man sich mit ihnen in aufmerksamster Weise beschäftigen muß . . . Der allgemeine Eindruck wird von dem hohen technischen und künstlerisch-kulturellen Niveau bestimmt. Wenn sich die Arbeiten der Metallabteilung des Bauhauses durch größere ästhetische Glätte auszeichnen, so liegt der Vorzug der Arbeiten des WCHUTEIN in ihrem breiten Erfindungsreichtum, der reinen Konstruktivität und der auf das praktische Leben gerichteten Einstellung. Für solche Qualitäten sind die ersten Absolventen der Abteilung, die noch keinerlei Traditionen besitzt, zweifellos ihren Lehrern zu Dank verpflichtet. Hier muß man den Organisator, Anreger und im vollen Sinne des Wortes auch Schöpfer der Metallabteilung, A. M. Rodtschenko, besonders hervorheben.“
Stroitelnaja promyshlennost, Nr. 4, 1929

„Grundlage des Programms der Fakultät war: Konstruktion von Gegenständen aus Metall, nicht Ausschmückung, sondern **Produktion von Gegenständen**. In den ersten Jahren waren die Arbeitsbedingungen schwer . . . Davon zeugt die Tatsache, daß von 30 Studenten nur 8 die Fakultät beendeten . . .“
Krasnoe studentschestwo, Nr. 15, 1929

1-6/10/11
Semesterarbeiten von Studenten der
Formgestaltung an den WCHUTEMAS



1/2
Tee- und Eßgeschirr für Reise und Jagd, 1924
Gestalter: S. Bykow
3/4
Theaterkiosk, 1923
Gestalter: S. Bykow (3); W. Pylinski (4)
5/6
Regal für Bücher und Zeitschriften, 1926
Gestalter: S. Bykow (5); Galaktionow (6)



10/11

verwandelbarer Tisch, 1926

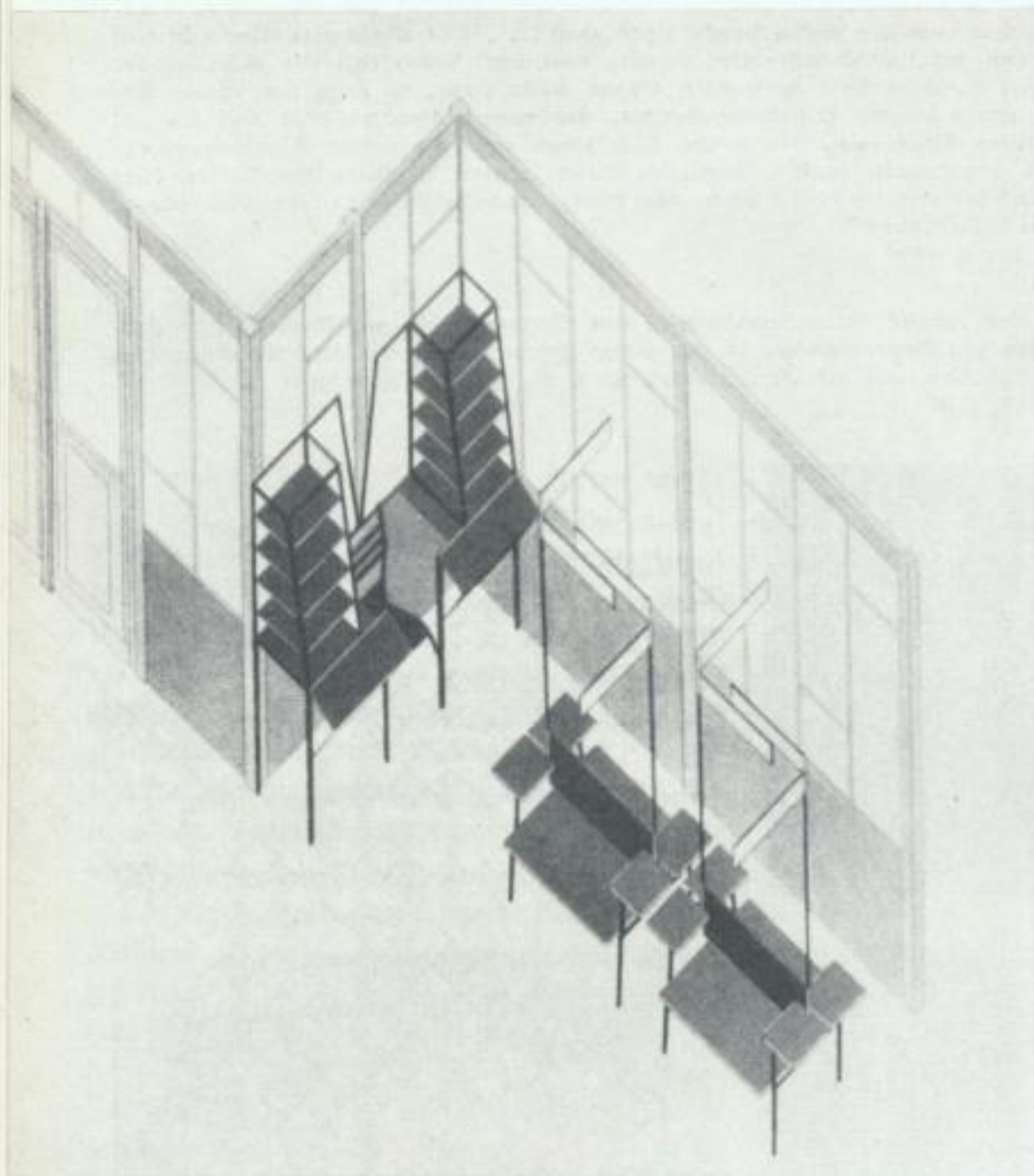
Gestalter: I. Morosow

7-9/12-22

Diplomarbeiten von Formgestaltern
am WCHUTEIN, betreut von
Alexander Rodtschenko, verteidigt 1929
7-9

komplexe Einrichtung eines
Busbahnhofs für Fernbusse:
Dazu gehören Diensträume,

7



Bücherkiosk, Büfett, Warteräume.

Originell ist die zerlegbare

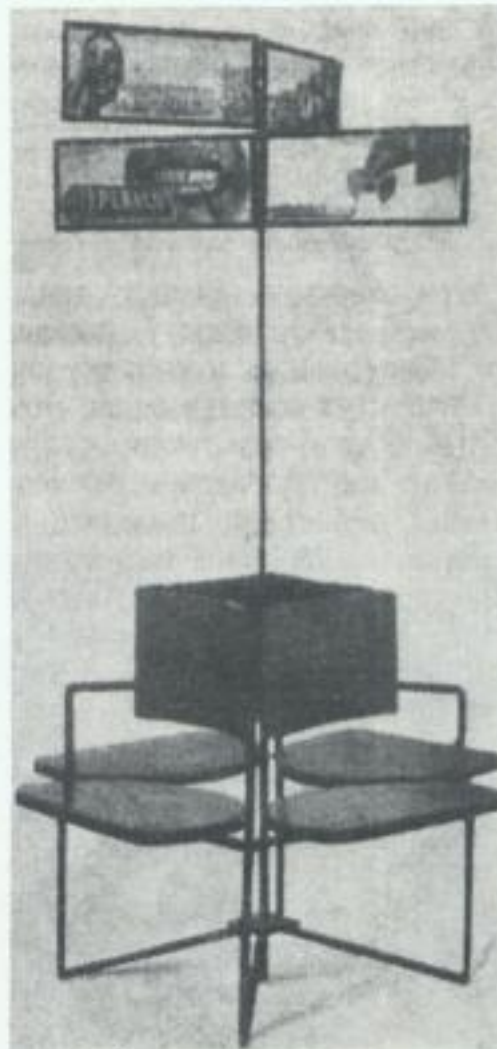
Fertigteilkonstruktion einer
Sitzgelegenheit mit vier Plätzen und
Reklameschildern.

Gestalter: I. Morosow

12-14

standardisiertes Mobiliar für
Gesellschaftsbauten: aus Elementen
zusammengesetzt, zerlegbar, leicht
transportierbar; geeignet für Kinos,

8



Klubs, Speiseräume, Sitzungssäle,
Zuschauerräume

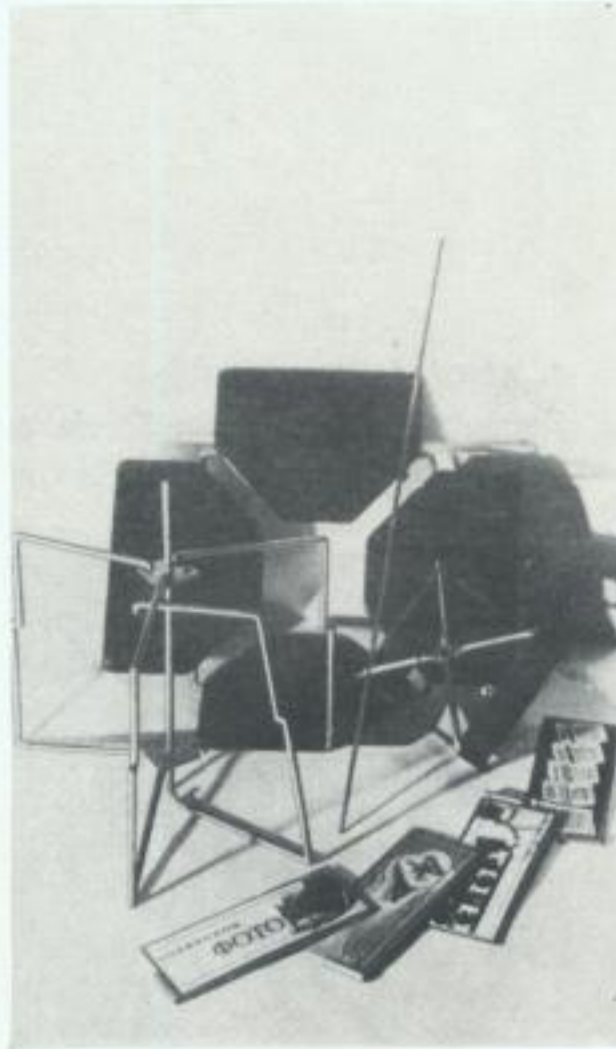
Gestalter: P. Galaktionow

15-17

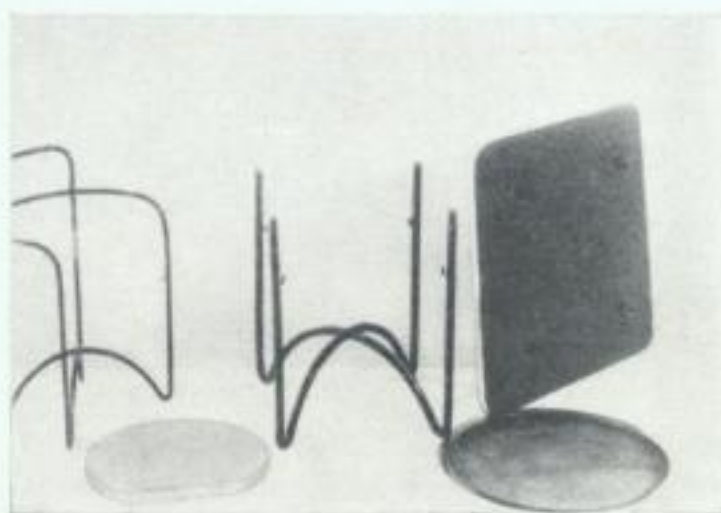
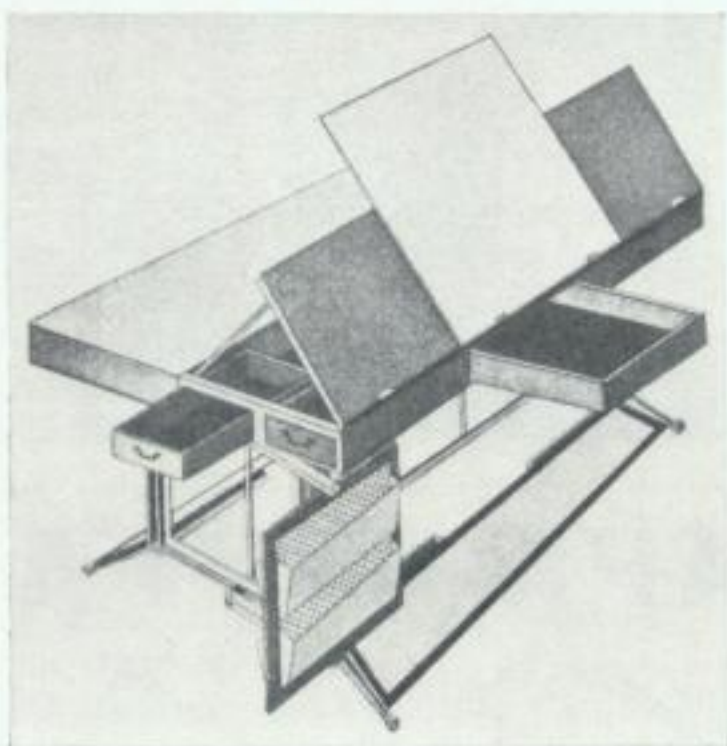
Flugzeugsessel: Die Konstruktion
gewährleistet das horizontale
Gleichgewicht im Sitzen auch bei
Neigung des Flugzeugs; die Sesselrei-
hen können in Schlafplätze (in zwei
Ebenen) verwandelt werden.

Gestalter: P. Shigunow

9

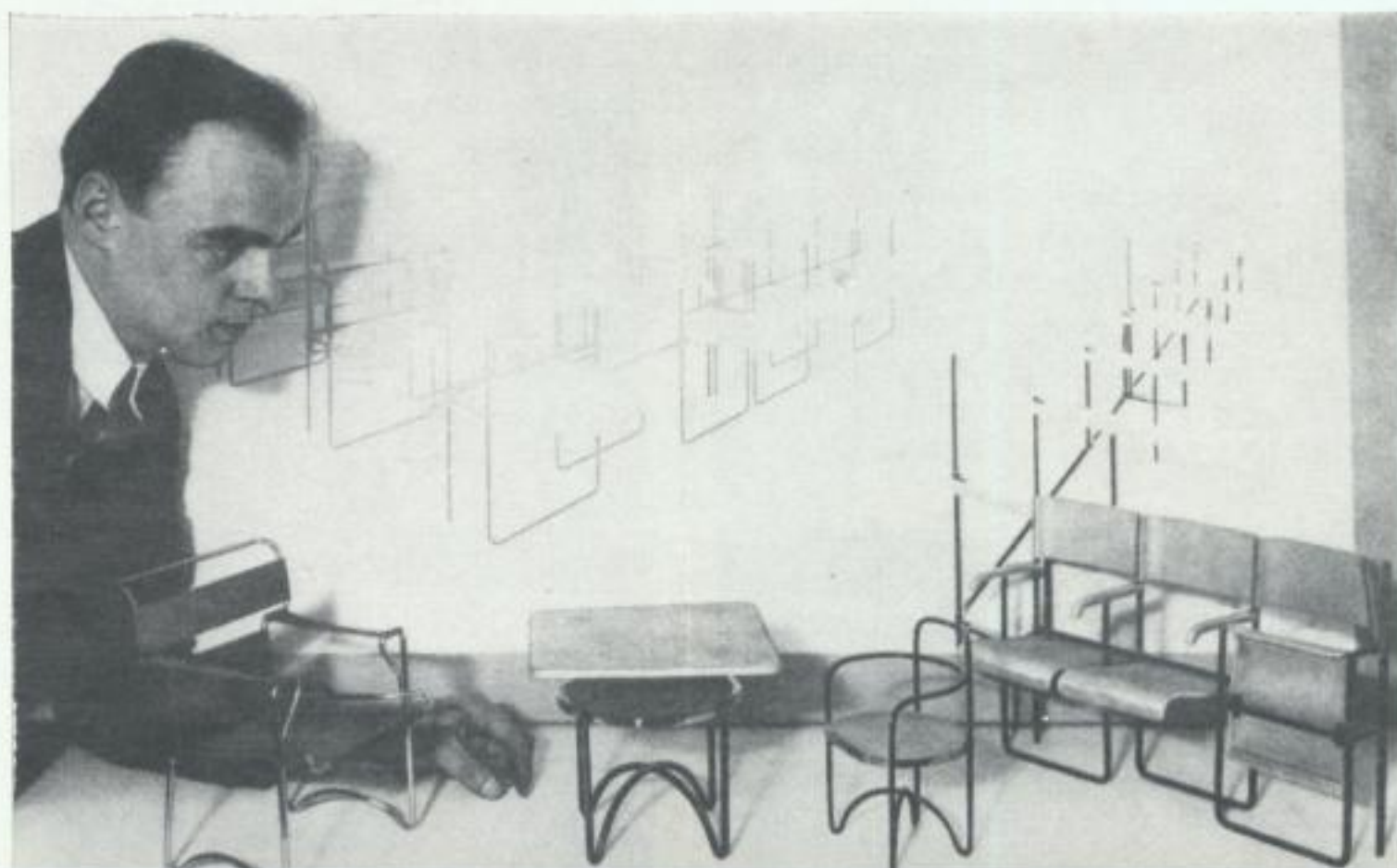
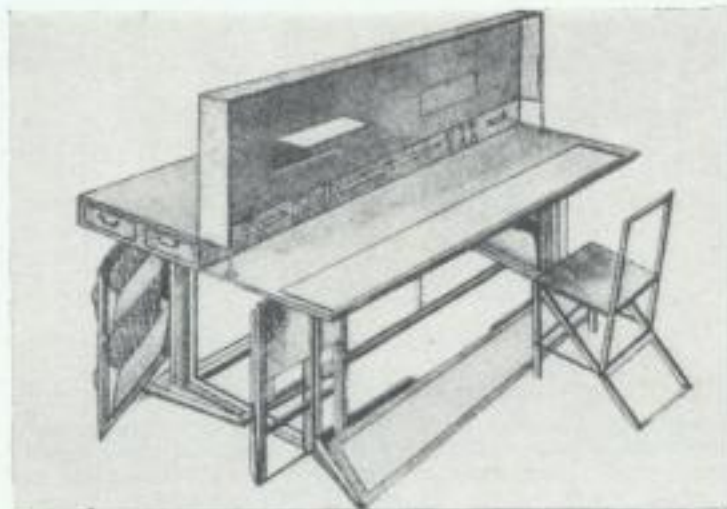


10



12/13

11



14

46

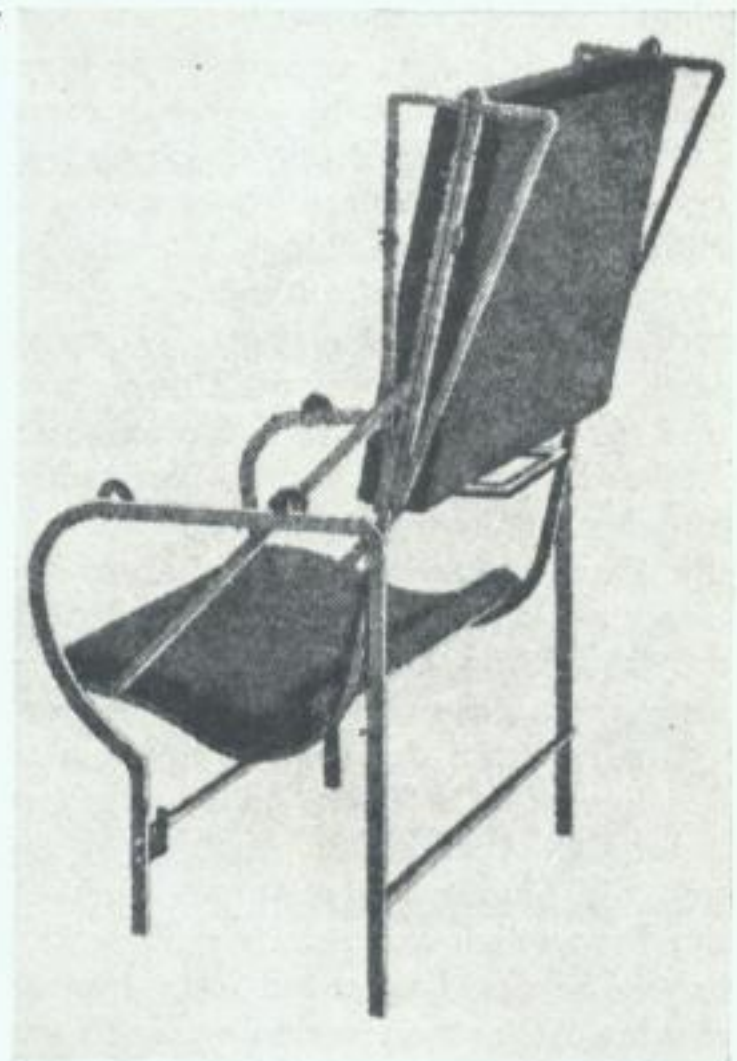
18

Ausstattung für einen Fernautobus mit Verwandelbarkeit der zweisitzigen Bänke in Schlafplätze
Gestalter: G. Pawlow
19/20

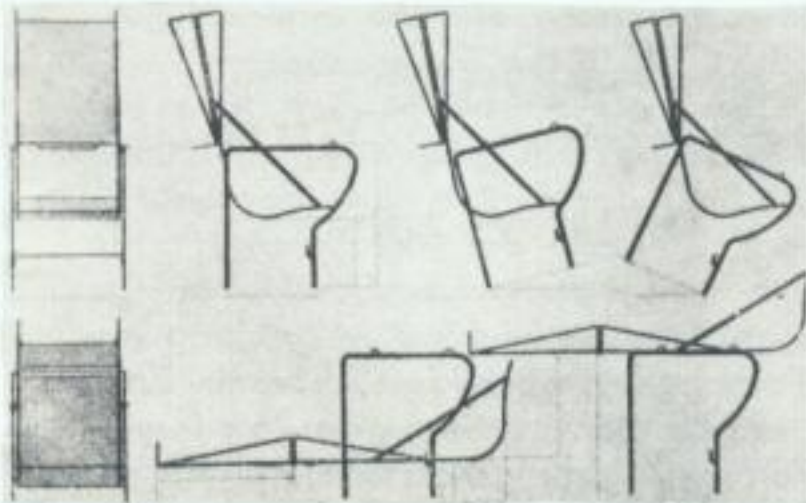
Projekt eines Wanderkinos mit Bibliothek: Die gesamte Einrichtung wird auf einem Lastwagen montiert, wo ein Leseraum mit Bücherschränken, Radioanlage, die Kinoapparatur mit

der Leinwand und Klappbänke für 120 Menschen untergebracht sind. Im geöffneten Zustand, wenn die Bänke im Freien aufgestellt sind, wird nicht nur der Innenraum des Wanderkinos rationell genutzt, sondern auch der gesamte Umfang der inneren und äußeren Wände (Leinwand, Büchervitrine usw.).
Gestalter: D. Saonegin

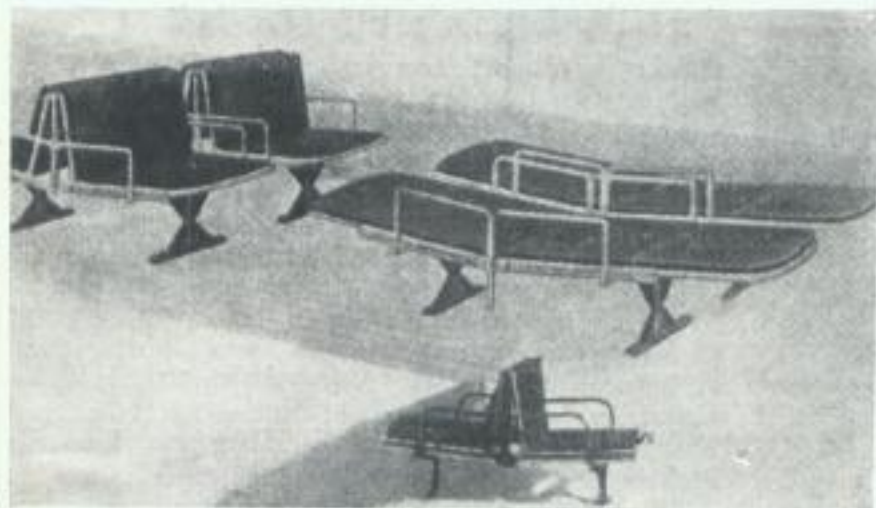
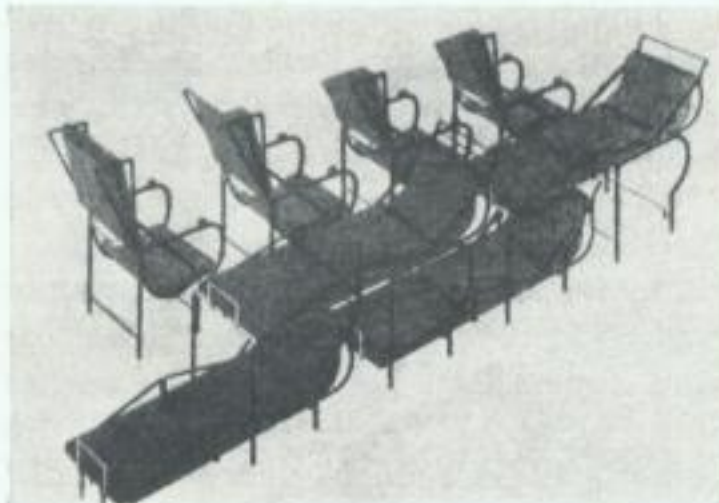
17



15

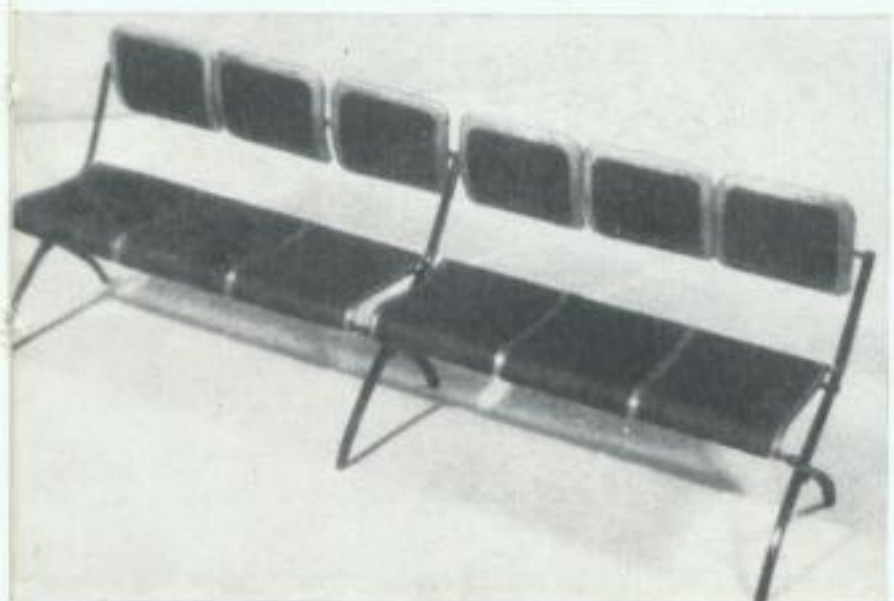
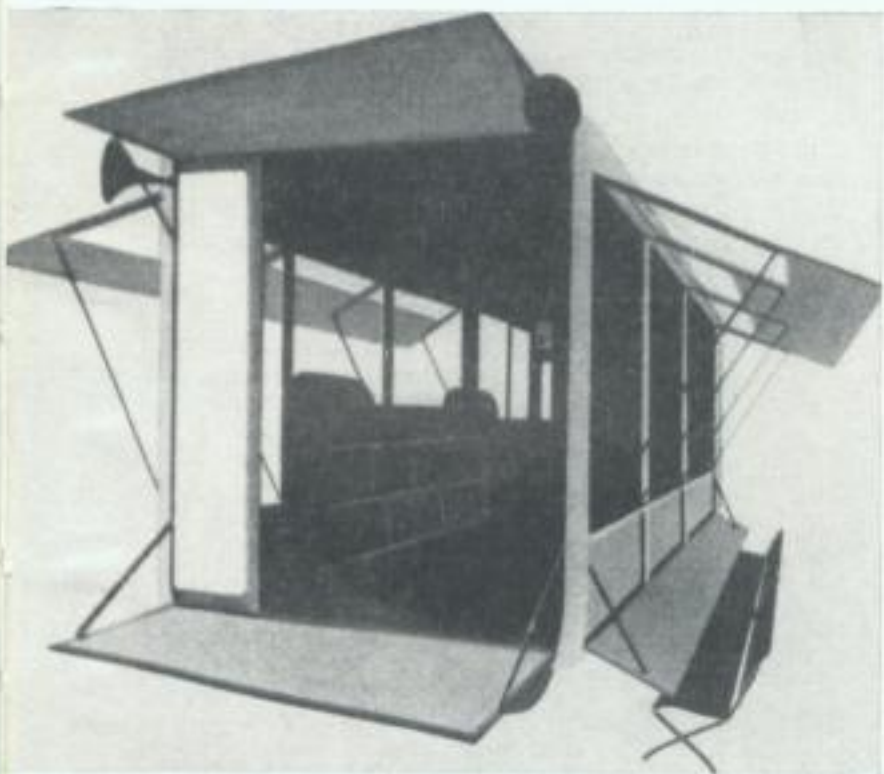


16



18

19



20

6. Schaffung eines kompletten Ensembles von Gegenständen;

7. Entwurf von Einrichtungen.

Das von Rodtschenko ausgearbeitete Lehrprogramm für das Projektieren von Metallgegenständen sah vor, Gegenstände sowohl nur aus Metall als auch in Verbindung mit anderen Materialien zu entwickeln. Dabei wurden die Gegenstände in monofunktionale und multifunktionale unterteilt. Es gab vier verschiedene Methoden, eine Aufgabe zu lösen:

1. Fertigung des Gegenstandes in natürlicher Größe (Löffel, Türklinke, Kochtopf, Bügeleisen, Schere, Gabel, Kleiderhaken, Feuerzeug, zerlegbares Teegeschirr, Schloß, Uhr, Tintenbehälter, Lampe für Fotolabors usw.);

2. Fertigung der Gegenstände im Modell (klappbarer Gartenstuhl, Zeitungskiosk, Vitrine, Schirm, Faltpfand, Tischleuchte, Bücherregal, automatischer Briefkasten, Sessel-Bett, Bett-Arbeitstisch, Uhr für Behörde, Metallgeschirr, zusammenlegbares Toilettengerät usw.);

3. Erarbeitung zeichnerischer Projekte (Karosserie eines Autos, Büchervitrine, Straßenlaternen, innere Ausstattung von Straßenbahnwagen, zusammenlegbare Möbel, Zentralheizung, Einrichtung einer Buchhandlung, Warenhausvitrinen, bewegliche Leuchtreklame, Lautsprecher auf öffentlichen Plätzen, Ausstattung von Bibliothek, Postamt, Bank, Bad, Speisehalle, Arbeiterklub usw.);

4. Gestaltung von Flächen (Schrifttafeln in Email oder graviert, Abzeichen für die Gewerkschaft, Zeichen, Wappen usw.).⁴

In den formgestalterischen Arbeiten Rodtschenkos und seiner Schüler wird sichtbar, wie durch die Meisterung der konstruktiven und typologischen Probleme, durch das Begreifen der Ma-

terialeigenschaften den ästhetischen Fragen der Gestaltung, die man in enger Verbindung zur sozial-ethischen Rolle des Gegenstandes in der neuen Gesellschaft sah, allmählich mehr Aufmerksamkeit gewidmet wurde.

Schon die erste Rechenschafts-Ausstellung der Studenten der Metfak lenkte die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf sich. Sie zeigte die allgemeine Richtung des Suchens nach einer neuen, rationellen Ausstattung durch Rodtschenko und seine Schüler. Besondere Aufmerksamkeit fanden die sichtbar werdenden neuen Qualitäten in der gegenständlichen Umwelt des Menschen. Die gezeigten Einrichtungsgegenstände waren multifunktional, zusammenlegbar, veränderbar, verschiebbar: der zusammenlegbare Theaterkiosk, die Kombination von Sessel und Bett, von Bett und Zeichentisch, die mobile Büchervitrine u. a. m.

Wichtig ist, daß Rodtschenko die Aufgabe der Formgestaltung (der Produktions-Kunst) allumfassend sah – als Projektierung der gesamten gegenständlichen Umwelt des Menschen. Von daher rührt die Breite der Themen und Aufgaben an der Metfak: Einrichtungen für das alltägliche Leben, für Kultur- und Bildungseinrichtungen, für Straßen, für Ausstellungen, für die verschiedenen Zweige des Verkehrswesens usw.

Der konzeptionelle Ansatz zeigte sich schon auf der Ausstellung in Paris, für die Rodtschenko die komplexe Ausstattung eines Arbeiterklubs entworfen hatte und auf der Projekte seiner Schüler zu sehen waren.

Eine der schwierigsten Studienaufgaben wurde 1926 an der Metfak gelöst. Morosow gestaltete einen multifunktionalen Tisch, den man als Schreib-, EB- und Zeichentisch nutzen kann (Abb. 10/11). Der untere Teil des Tisches

nimmt vier faltstühle auf, außerdem befindet sich dort ein ausklappbares Gestell mit Taschen für Zeitungen und Zeitschriften. Der Tisch hat eine doppelte Platte. Die obere Platte gibt, zur Hälfte aufgeklappt, einen Eßplatz mit verschiebbarem, läuferähnlichem Tisch-tuch frei. An der inneren Seite der senkrechten Tafel sind Klappregale und darunter Ringe und Riemen zum Aufbewahren von Eß- und Teegeschirr angebracht. Herabgelassen bedeckt die obere Platte den Eßtisch, ohne das Geschirr zu berühren. Die zweite Hälfte der Tischfläche kann beliebig geneigt und so als Zeichentisch genutzt werden.

Die Arbeiten der Metfak riefen großes Interesse bei den Konstruktivisten unter den Architekten hervor und zogen die konzentrierte Aufmerksamkeit der Theoretiker auf sich. Die Semesterarbeiten der Studenten der Metfak wurden 1926 schon in den ersten Nummern der Zeitschrift der konstruktivistischen Architekten „Moderne Architektur“ veröffentlicht. Im gleichen Jahr schrieb Ossip Brik einen Aufsatz mit der doppeldeutigen Überschrift „Schule des Konstruktivismus“, in dem er die Rolle der Metfak bei der Herausbildung und Verbreitung des Konstruktivismus hoch einschätzte: „Den Konstruktivismus muß man als eine Strömung begreifen, die die Aufgabe der Kunst darin sieht, alle akkumulierte künstlerische Meisterschaft für die Fertigung lebensnotwendiger nützlicher Gegenstände anzuwenden. . . Den Konstruktivismus darf man nicht mit dem Prinzip der angewandten Kunst vermischen, der Unterschied ist riesig. Die Vertreter der angewandten Kunst schmücken den schon gefertigten Gegenstand. Die Konstruktivisten fertigen diesen Gegenstand und lehnen jegliche bloß äußerliche Ausschmückung entschieden ab. Die Konstruktivisten

meinen, daß nicht der gut geschmückte, sondern der gut gefertigte ein wertvoller Gegenstand ist.

Aber was ist ein gut gefertigter Gegenstand? Es ist ein Gegenstand, der am vollständigsten seiner Bestimmung entspricht. Man kann kein allgemeines Rezept für einen guten Gegenstand geben. Alles hängt von der konkreten Aufgabe und den Produktionsbedingungen ab. Der Konstruktivist muß alle diese Bedingungen berücksichtigen und nach der richtigen Lösung suchen. Die unter Leitung Rodtschenkos, des größten Künstler-Konstruktivisten, stehende Metallfakultät der WCHUTEMAS hat schon begonnen, die Theorie in die Praxis umzusetzen. . .

Natürlich sind diese Schülerarbeiten noch nicht fertige Gegenstände, es sind erste Versuche, Proben. Aber es sind bedeutungsvolle Versuche, die zeigen, daß die Kunst den engen Rahmen der Atelieraufgaben verlassen hat und sich langsam aber beharrlich die Bahn zur Produktion bricht, dorthin, wo die kommende materielle Kultur geschaffen werden wird.“

Im Jahre 1929 verließen die ersten Absolventen die Metfak⁵ des WCHUTEIN. Dieses Ereignis lenkte die Aufmerksamkeit einer breiten Öffentlichkeit auf sich. Über die Diplomarbeiten der acht Absolventen – Schüler von Alexander Rodtschenko – erschienen Aufsätze in vielen Zeitschriften.

Neben den acht Absolventen, die 1928 die Holzfakultät beendeten (an der Lissitzky und Tatlin lehrten), waren dies die ersten sowjetischen Formgestalter. Sie erhielten die Berufsbezeichnung „Ingenieur-Künstler“. Ihr erfolgreicher Abschluß der Fakultät ist gleichsam die Krönung des vorangegangenen Suchens: der Experimente mit der abstrakten Form, des Aufbaus von Wechselbeziehungen verschiedener

Gattungen der räumlichen Künste, der Suche nach Grundlagen eines neuen Stils, der Ausarbeitung des künstlerischen Vorkurses an den WCHUTEMAS, der Meisterung neuer Materialien, Konstruktionen usw.

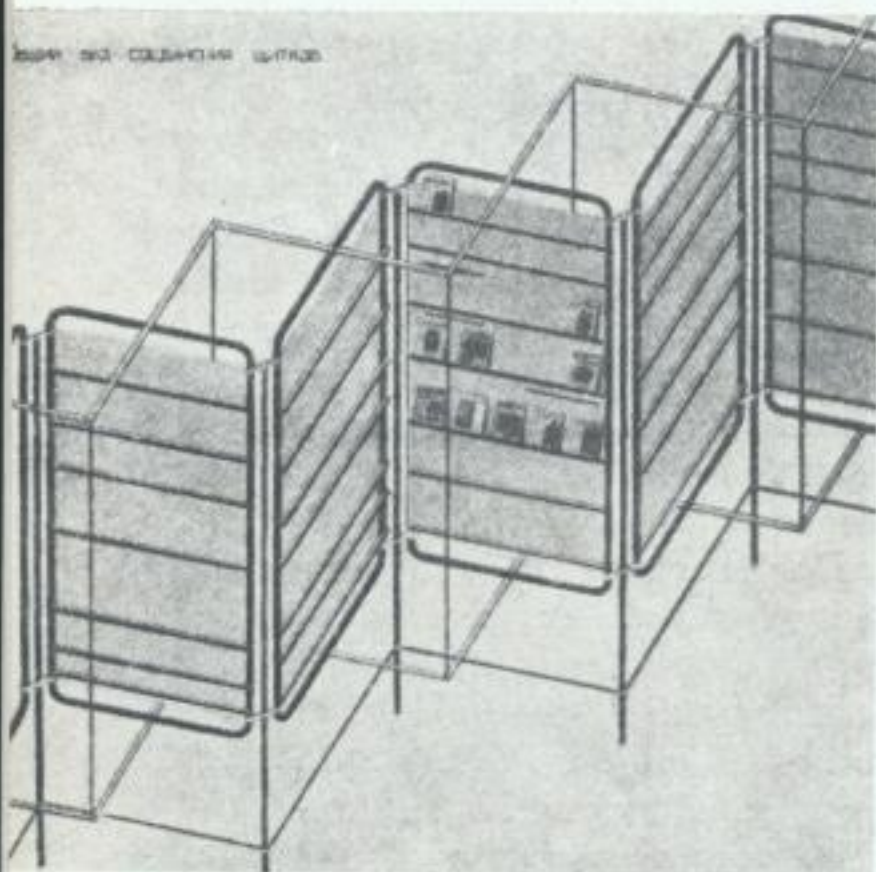
Kann man bis 1928/29 bei allen Er-rungenschaften in der Entwicklung verschiedener Zweige der Formgestaltung doch nur von einzelnen schöpferischen Erfolgen sprechen, so zeugen die ersten ausgebildeten Ingenieur-Künstler schon vom Werden einer sowjetischen Schule der Formgestaltung.

Der erste Absolventenlehrgang der Metfak war ein großer und prinzipieller Sieg der sowjetischen Formgestaltung. Anstelle der Metallwerkstatt an der alten Stroganow-Schule, in der man Spezialisten für die Fertigung von Kirchengesamtschiffen auszubilden, war ein Zentrum für die Ausbildung von modernen Formgestaltern geschaffen worden.

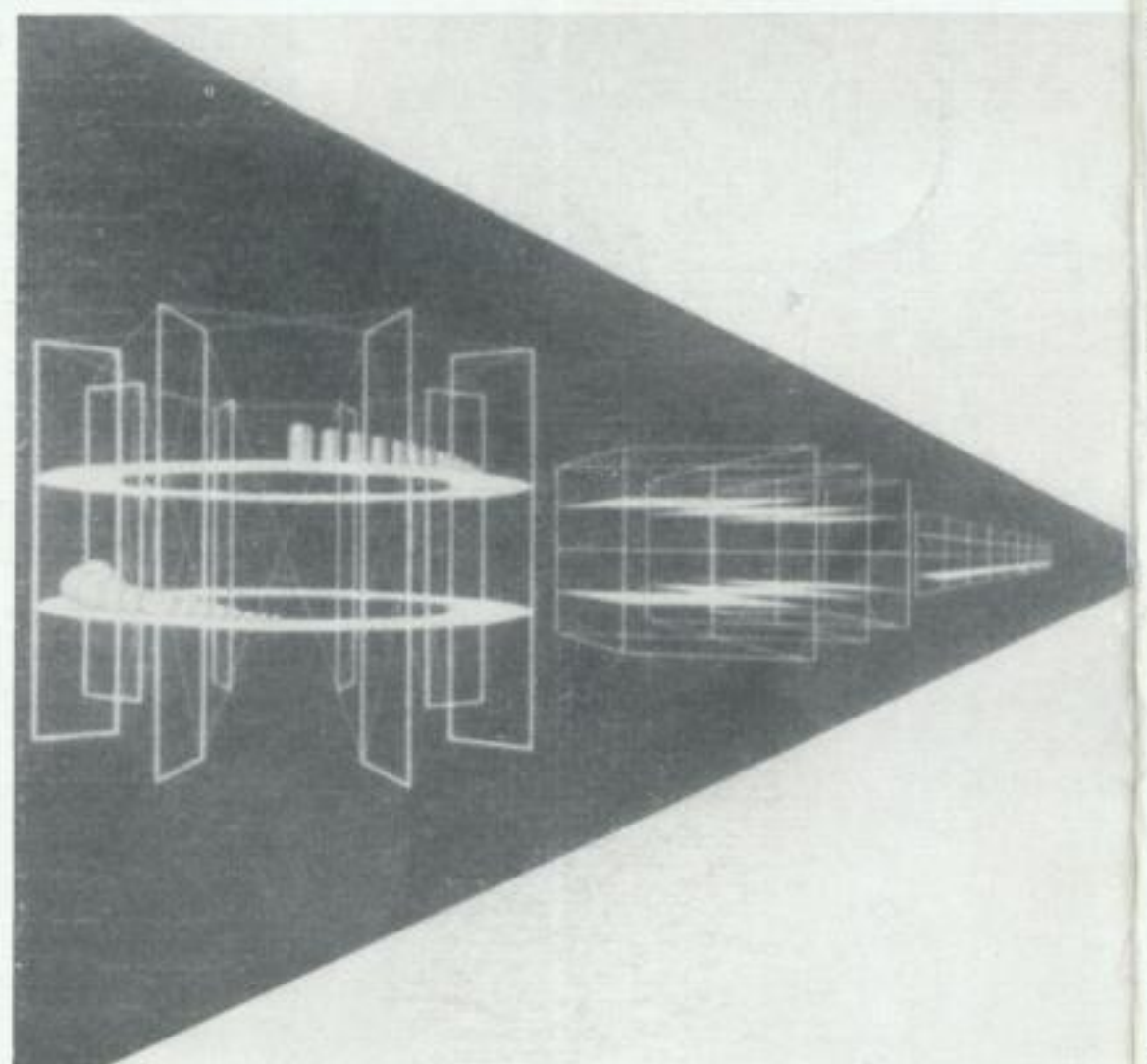
Die Gestalt, die die sowjetische Schule der Formgestaltung (Produktionskunst) Ende der 20er Jahre angenommen hatte, ist das Ergebnis der großen und zielgerichteten Arbeit der Künstler-Neuerer in den Jahren des Entstehens der sowjetischen Kunst.

Anmerkungen

- 1 Die Moskauer Höheren künstlerisch-technischen Werkstätten (WCHUTEMAS) wurden im Jahre 1920 gegründet, 1927 umbenannt in Höheres künstlerisch-technisches Institut (WCHUTEIN) und 1930 im Zuge einer Reorganisation der Hochschulbildung aufgelöst. Die WCHUTEMAS verfolgten in vielem ähnliche Ziele wie das Bauhaus und übten einen gleich großen Einfluß auf die Erneuerung der Architektur, Produktgestaltung und Kunstpädagogik aus, waren jedoch nach Art einer technischen Hochschule organisiert.
- 2 *Materialy po istorii dizajna*, Moskva 1969, S. 29
- 3 *Moskovskoe vysšee chudožestvenno-promyšlennoe učilišče (byvšee Stroganovskoe)*, Moskva 1965, S. 49
- 4 *Chudožestvenno-konstruktorskoe obrazovanie*. Band 4, Moskva 1973, S. 207–210
- 5 Die Fakultät war um jene Zeit nicht mehr selbständig, sondern als „Abteilung Metallbearbeitung“ in der vereinigten Fakultät für Holz- und Metallbearbeitung enthalten.



21/22
konstruktives System
standardisierter Aus-
stellungselemente (im
ganzen 24 Typen):
Die Anwendung von
Rohrelementen, uni-
versellen Verbindun-
gen und Verspan-
nungen macht es
möglich, das System
in beliebigen Räu-
men ohne ergänzen-
de Materialien und
Stützen aufzubauen.
Es kann Wanderaus-
stellungen von Foto-
grafien, bildender
Kunst und Büchern
aufnehmen sowie für
Messen und Handel
dienen. Gestalter:
A. Galaktionow

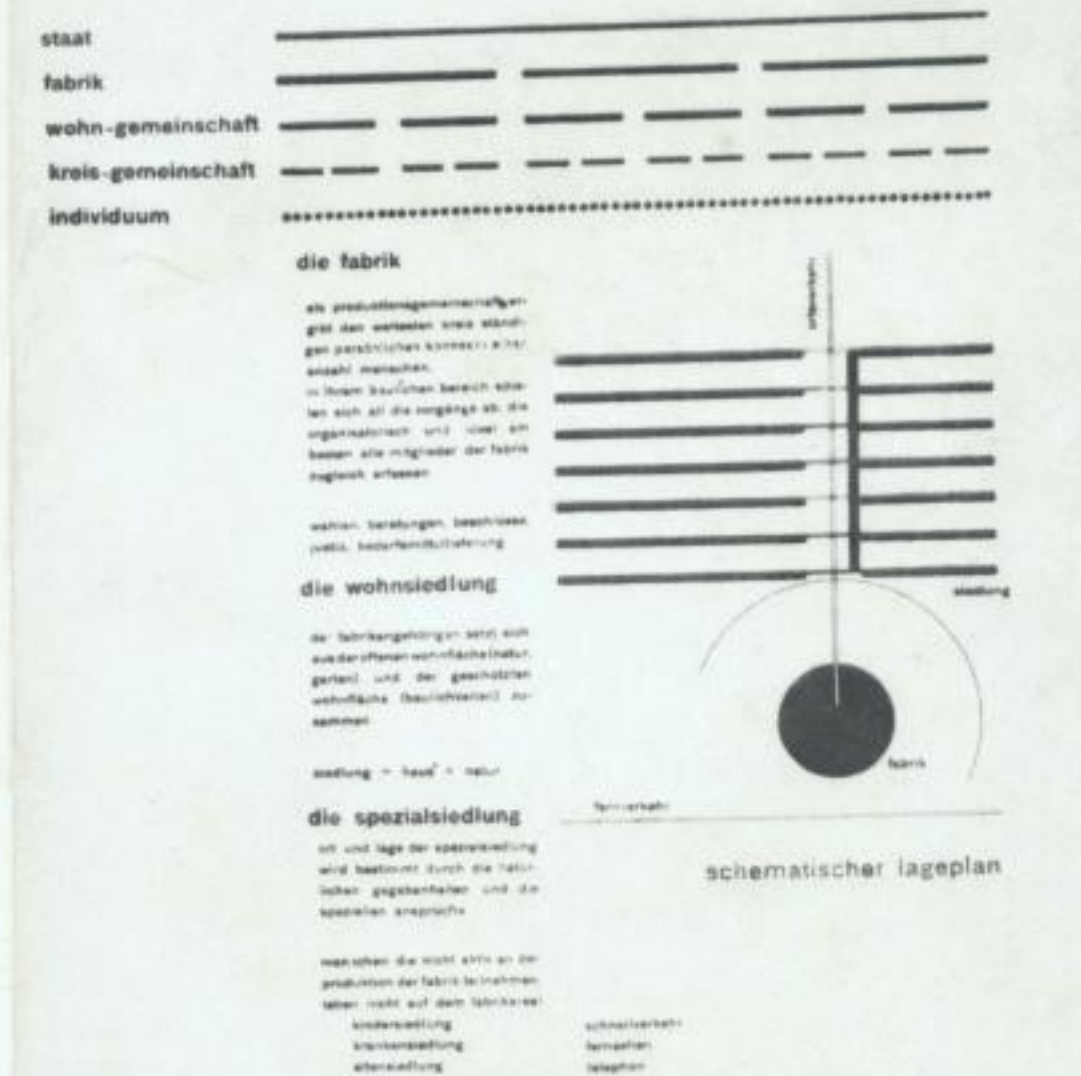


versuch

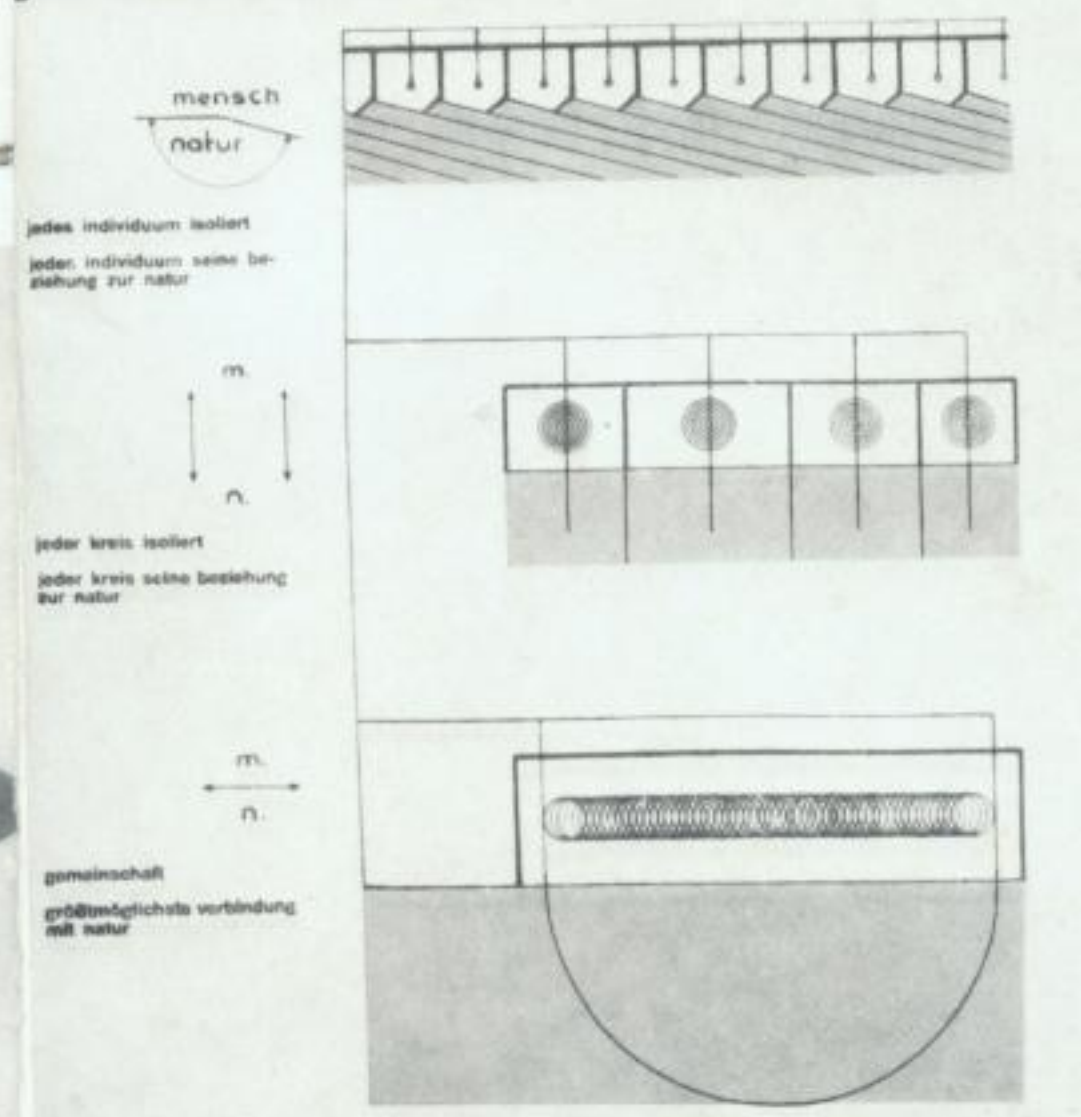
den typ eines gemeinschaftswohnhau-
ses zu schaffen, für die arbeiter einer
fabrik des sozialisierten staates mit
einheitlicher arbeitszeit.

die sozialistische gesellschaftsordnung durch wirtschaft-
liche faktoren bedingt ist, werden die fabriken die organi-
sationszentren des staates sein.

das haus wird konstruiert nach den gegebenheiten des tages-
ablaufes und der dadurch bedingten benutzungsbedürfnisse.
(zeitplan)

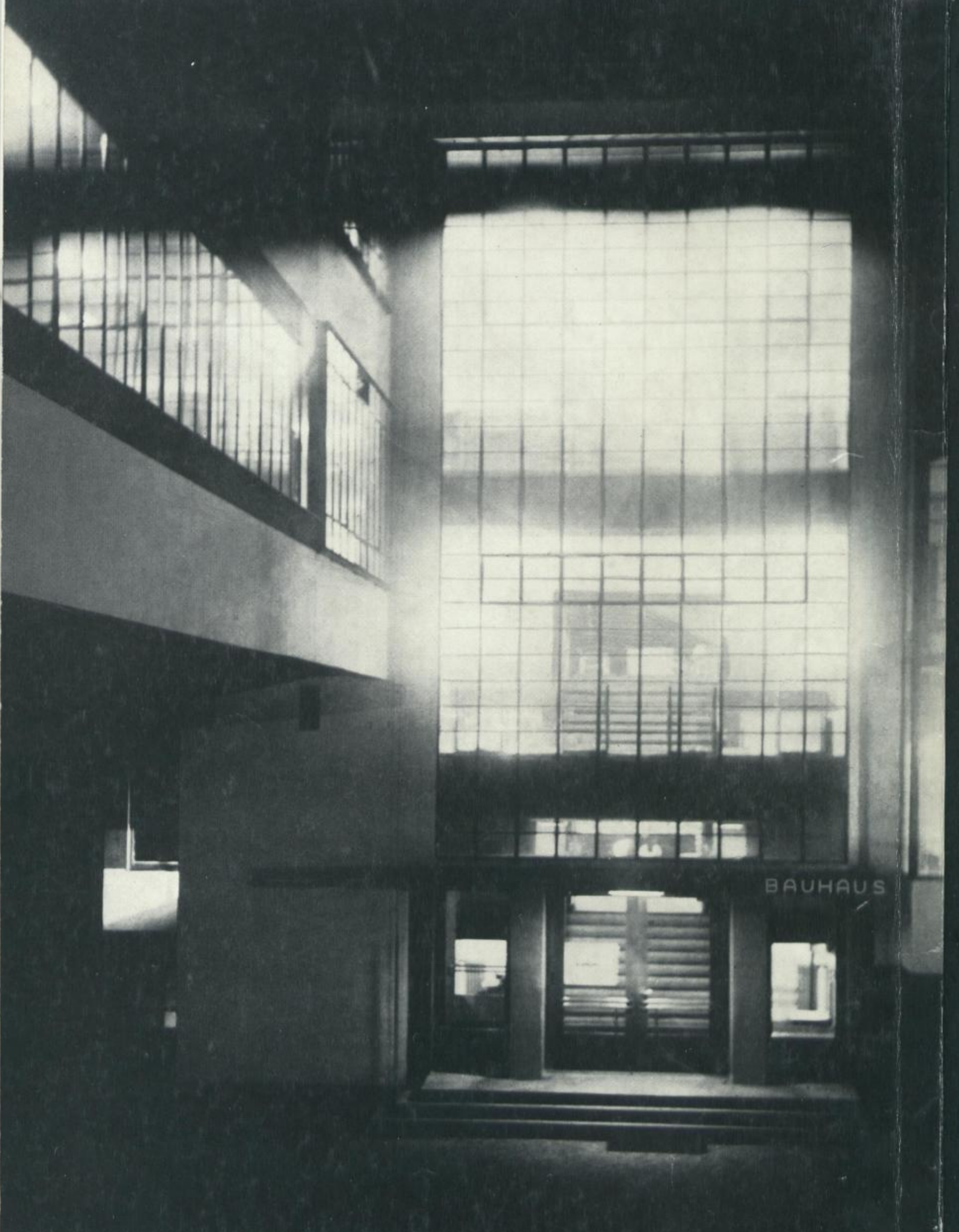


beziehungen der menschen (individuum, kreis, gemeinschaft) zueinander und zur natur



zeit	raum			mensch				
	ort	zustand	besond.	betätig.	zustand			
		luft	licht	temp.	nahrung	gehirn	körper	bekleid.
6 ⁰⁰	schlafkabinen	15	dunkel hell	15°			ruhe	haushalts- schlafanz.
6 ¹⁵ -6 ³⁰	schlafkabinen		sonne an west wand		erwachen gewaschen wässern		erwachen erwachen	*
6 ³⁰ -7 ⁰⁰	baderaum	25	sonne im ganzen r.	22°	waschen, spül- bürsten, baden, duschen, kosmetik, w.c.		wach	nackt
7 ⁰⁰ -7 ¹⁵	fahrsstuhl				zum gymn. r.			bademantl.
7 ¹⁵ -7 ³⁰	gymn. platz	50	sonne	18°	gymnastik		arbeit	sportdress
7 ³⁰ -7 ⁴⁵	duschraum		sonne		abbrausen	hunger	erfrischt	nackt
7 ⁴⁵ -7 ⁵⁵	fahrsstuhl				zum einzel.			bademantl.
7 ⁵⁵ -7 ⁵⁸	umkleideraum	2,5	sonne	18°	umziehen			tagesanz.
7 ⁵⁸ -7 ⁵⁹	fahrsstuhl				zum gem. r. frühstück			*
7 ⁵⁹ -7 ⁵⁹	gemeinsch. r.	2,5	sonne	18°	frühstücken	aufnehmen		*
7 ⁵⁹ -8 ⁰⁰	transportzug				zum arbeitspl.	satt	frisch	frisch
8 ⁰⁰ -8 ⁰⁵	umkleider. kab.				umkleiden			arbeitsanz.
8 ⁰⁵ -12 ⁰⁰					arbeiten	verdauen	leisten	leisten
12 ⁰⁰ -12 ¹⁵	leseraum fabrik		sonne		lunchen	aufnehmen	erhalten	erhalten
12 ¹⁵ -12 ³⁰	arbeits. fabrik				arbeiten	verdauen	leisten	leisten
12 ³⁰ -13 ⁰⁰	umkleider. fabrik		sonne		umziehen	hunger	müde	müde
13 ⁰⁰ -8 ⁰⁰	leseraum fabrik		sonne		dinner	aufnehmen	erhalten	erhalten
13 ⁰⁰ -13 ¹⁵	haus der gemeinschaft							
13 ¹⁵ -13 ³⁰	leseraum bibliothek	10 20	sonne	18°	schulbildung	gemeins. arbei- ten, lesen	aufnehmen geben	erhalten hausanz.
13 ³⁰ -14 ⁰⁰	clubraum I.	20	sonne	18°	bewegl. wand	zunge unter spezialisten rauchen schreiben musikieren hören		
14 ⁰⁰ -14 ³⁰	musikraum	20	sonne	18°	bewegl. wand gute akustik			
14 ³⁰ -15 ⁰⁰	clubraum II.	20	sonne	18°	bewegl. wand	haute unterh. reaktion auf gymnastik	spielen aunehmen	erhalten massiert sportdress
15 ⁰⁰ -15 ³⁰	gymnastik.	30	sonne	18°		hunger		
15 ³⁰ -16 ⁰⁰	einzelraum							
16 ⁰⁰ -16 ³⁰	saal wohnraum	30		20°				
16 ³⁰ -17 ⁰⁰	ruhemöbel		kein sonne		beweglich	ausruhen	ruhen	ruhen
17 ⁰⁰ -17 ³⁰	arbeitsstisch ruhemöbel				bis bucher- schrank	lesen	aufnehmen	ruhen
17 ³⁰ -18 ⁰⁰	arbeitsplatz		kein sonne licht v links		freie sicht	genü arbeits.	leisten	ruhen
18 ⁰⁰ -18 ³⁰	besuchplatz		sonne			thoren reizen unterhalten beschäftigen	spielen	ruhen
18 ³⁰ -19 ⁰⁰	arbeitsplatz		kein sonne			waschen duschen umziehen	erfrischt	reinigen nackt
19 ⁰⁰ -19 ³⁰	b. baderaum	2,5	sonne	22°				hausanz. sportdress strapsenanzug
19 ³⁰ -19 ⁴⁵	umkleider.	2,5		18°				hausanz. sportdress strapsenanzug
19 ⁴⁵ -20 ⁰⁰	gemeinsch. r.	1,5	künstl. licht	20°	unterird. level variable	abendessen	aufnehmen	erhalten
20 ⁰⁰ -20 ¹⁵	gemeinsch. r.	1,5	*	20°		port. discuss musikanz.	verdauen	aufnehmen erhalten
20 ¹⁵ -20 ³⁰	klubraum	20		20°	wie 1			
20 ³⁰ -21 ⁰⁰	einzelraum	30		20°	wie 2			
21 ⁰⁰ -21 ¹⁵	baderaum	2,5	künstl. licht	22°		umziehen waschen duschen	erfrischt	erhalten reinigen
21 ¹⁵ -21 ³⁰	schlafkab.	1,5	künstl. licht dunkel	18°		schlafen	verdauen	ruhen
21 ³⁰ -22 ⁰⁰								haushalts- schlafanz.

Voruntersuchung zum Entwurf eines Kommunehauses, Studienarbeit aus der Baulehre Hannes Meyer, 1930



BAUHAUS

31770 Artikel.Nr. (EDV) 1921