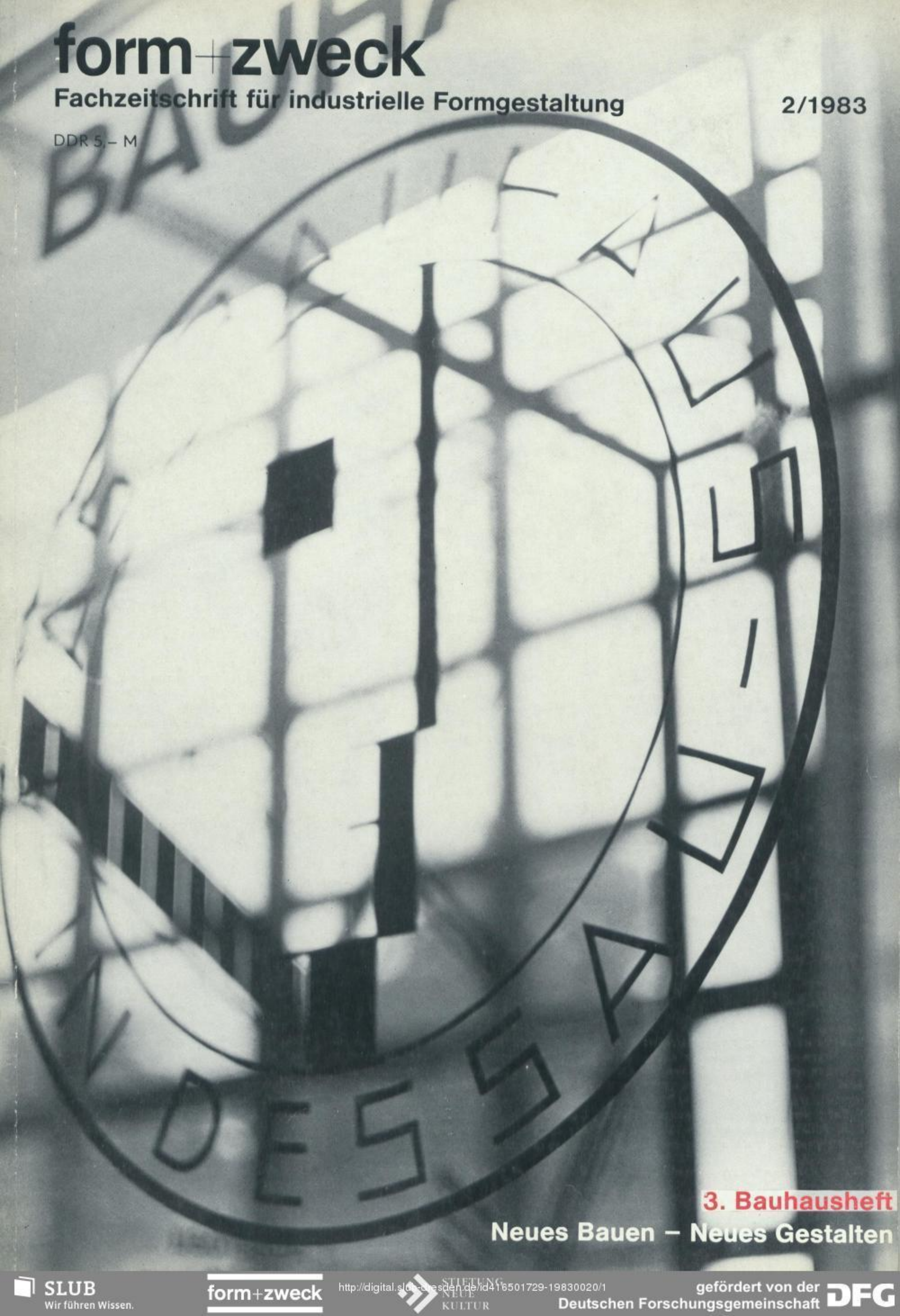


form+zweck

Fachzeitschrift für industrielle Formgestaltung

2/1983

DDR 5.- M



3. Bauhausheft

Neues Bauen – Neues Gestalten

form+zweck
erscheint sechsmal jährlich
Heftpreis DDR 5 Mark
Jahresabonnement DDR 30 Mark

Veröffentlicht unter der Lizenz-Nr. 1566
des Presseamtes beim Vorsitzenden des
Ministerrates der DDR
Printed in the German Democratic Republic
Klischees, Satz und Druck:
Grafischer Großbetrieb Völkerfreundschaft
Dresden
Einband: Messedruck Leipzig

Redaktionsschluß: 13. 1. 1983
(Seite 2: 11. 3. 1983)

Abbildungen:
Amt für industrielle Formgestaltung/Brauer
(2) S. 5, 6; Klaus G. Beyer, Weimar (2) S. 7;
Deutsche Fotothek, Dresden (2) S. 38, 40;
Rudolf Hatzold, Magdeburg (6) S. 31, 39;
Louis Held, Weimar (4) S. 15, 16, 17;
Hochschule für Architektur und Bauwesen
Weimar, Bauhaus-Archiv (31) S. 6, 7,
8, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 19, 20, 21, 22, 23;
Lichtbildstelle des Hochbauamtes der Stadt
Magdeburg (68) S. 24, 25, 26, 27, 28, 29,
30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40, Bei-
lage; Museum für Gestaltung, Bauhaus-
Archiv, Berlin (West) (5) S. 18, 19, 20;
Gyula Pap, Budapest (1) S. 4; Michael Sie-
benbrodt, Weimar (1) S. 17; Archiv Iwan
Slawow, Sofia (7) S. 45; Ernst Steinkopf,
Dessau (1) S. 5; H.-P. Treuholz, Berlin (1)
S. 6; Archiv Wissenschaftlich-kulturelles Zen-
trum Bauhaus Dessau, Dessau (2) S. 5;
Johannes Zabel, Magdeburg (1) S. 35.

Übersetzungen:
Lore Judt, Berlin (S. 46-48)

В номере

Третий номер журнала, посвященный
Баухаузу: "Новое строительство",
"Новое художественное конструирование":
Наследие Баухауза и его преемствен-
ность в ГДР (5); Гропиус-дизайнер (10);
о художественном конструировании ку-
зовов автомобилей, неопубликованный
манускрипт Вальтера Гропиуса (13);
дом Цукеркандл в Йена вилла Гропи-
уса (15): дом "ам Хорн" в рамках вы-
ставки Баухауза в 1923 году (18); об-
щественные достижения и результаты
"Нового Строительства" в Магдебурге
(24)
42 — 48
Семинар по функционализму: Форма и
побочные функции (42); функциона-
лизм в Болгарии 30-х годов (44); иллюзии
и познание — препятствия в фун-
ционализме (46).

Подписка

Заказы на журнал принимаются: в со-
циалистических странах в соответст-
вующих почтовых отделениях; во всех
остальных странах в международной
книготорговле, через фирму Buchexport,
Volkseigener Außenhandelsbetrieb der DDR,
DDR-7010 Leipzig, Leninstraße 16.
Цены указаны в каталогах фирмы.

Право издания текстов и иллюстраций
у авторов

Contents

Third Bauhaus number: „Neues Bauen,
Neues Gestalten“
(Modern Architecture, Modern Design):
the Bauhaus legacy and how it has been
assimilated in the GDR (5); Gropius as a
designer (10); designing car bodies, an
unpublished manuscript by Walter Gropius
(13); „Haus Zuckerlandl“ in Jena, a
mansion designed by Gropius (15); „Haus
am Horn“ within the context of the 1923
Bauhaus exhibition (18); social achieve-
ments and results of „Neues Bauen“ in
Magdeburg (24)
42-48
Seminar on functionalism:
form and secondary functions (42);
functionalism in Bulgaria in the thirties
(44); illusions and understanding—on hin-
drances posed by functionalism (46)

Subscriptions

GDR: at all post offices; socialist coun-
tries: at postal newspaper distribution
offices; all other countries: at internation-
al book and magazine shops or Buchex-
port, Volkseigener Außenhandelsbetrieb der
DDR, DDR — 7010 Leipzig, Leninstraße 16.
For rates abroad see the magazine cata-
logues of Buchexport.

Copyright of text and illustrations by the
authors

Contenu

3^e numéro consacré au Bauhaus: Neues
Bauen, Neues Gestalten (Architecture
moderne, design moderne):
Bauhaus — acquisition du patrimoine en
RDA (5); Gropius et ses travaux de design
(10); sur le design de carrosseries d'auto-
mobiles, manuscrit inédit de Walter Gro-
pius (13); la maison Zuckerlandl à Jena,
œuvre de Gropius (15); le „Haus am Horn“
dans le cadre de l'exposition du Bauhaus
1923 (18); performances sociales et résul-
tats de „Neues Bauen“ à Magdebourg (24)
42-48
Séminaire au sujet du fonctionnalisme:
la forme et les fonctions secondaires (42);
le fonctionnalisme des années trente en
Bulgarie (44); illusions et connaissance —
sur les barrières du fonctionnalisme (46)

Abonnements

RDA: tous les bureaux de poste
Pays socialistes: service postal de distri-
butions des journaux. Autres pays: librairies
internationales ou Buchexport, Volkseigener
Außenhandelsbetrieb der DDR,
DDR — 7010 Leipzig, Leninstraße 16.
Prix d'abonnement à l'étranger indiqués
dans les catalogues de Buchexport.

Tous droits de reproduction réservés aux
auteurs

Herausgegeben
vom Amt für
industrielle Formgestaltung
Heft 2/1983
15. Jahrgang
Berlin

form+zweck

Fachzeitschrift für industrielle Formgestaltung

2'83 Inhalt

	3-41	Neues Bauen – Neues Gestalten
	4-23	Bauhaus 1919–1933
Bernd Grönwald	5	Erbe und Verpflichtung
Margarete Schütte-Lihotzky	9	Erinnerungen an Gropius
Christian Schädlich	10	Gropius als Gestalter
dok.	13	walter gropius: autostandard und künstlerische gestaltung
Michael Siebenbrodt	15	Haus Zuckerkandl – Maß des Individuellen
Bernd und Marlis Grönwald	18	Haus am Horn – Experiment für die Serie
	24-40	Magdeburg – Stadt des neuen Bauwillens
Karl-Heinz Hüter	25	Neues Bauen in Magdeburg
Hanspeter Kirsch	40	Magdeburg heute
	42-48	Seminar zum Funktionalismus
Andries van Onck	42	Form und sekundäre Funktion
Iwan Slawow	44	Der Funktionalismus in Bulgarien
Claude Schnaidt	46	Die Hemmnisse des Funktionalismus

Umschlag: Lothar Schelhorn
(Rücktitel: Allgemeine Ortskrankenkasse Magdeburg – Detail am Eingang)

Redaktion:
Hein Köster (Chefredakteur)
Dagmar Lüder (Stellv. Chefredakteur)
Dan Heller (Fachredakteur)
Barbara Mischke (Redaktionssekretär)
Gabriele Bleifuß (Grafiker)

Tel. 2 00 01 01
Postanschrift:
Amt für industrielle Formgestaltung
Redaktion form+zweck
DDR - 1020 Berlin
Breite Straße 11

Redaktionskollegium:
Bruno Flierl
Horst Oehlke
Manfred Queißer
Fred Staufenbiel
Jochen Ziska

Korrespondenten:
Alexander L. Dishur, Moskau
Herbert Dubins, Riga
Wolfgang Kil, Berlin
Barbara Köpplová, Prag
Claude Schnaidt, Paris

Informationen Rezensionen Fotowettbewerb

VEB Designprojekt

Auf der Grundlage eines Beschlusses des Ministerrates der DDR vom 2. 12. 1982 wurde mit Wirkung vom 1. Januar 1983 der VEB Designprojekt gebildet. Der Betrieb soll die Funktion einer wissenschaftlich-technischen Forschungs- und Entwicklungseinrichtung zur Lösung von Aufgaben der industriellen Formgestaltung erfüllen. Er ist dem Amt für industrielle Formgestaltung nachgeordnet und besteht aus den Betriebsteilen Berlin, Hauptstadt der DDR, Dresden, Erfurt, Halle, Karl-Marx-Stadt und Magdeburg.

Der VEB Designprojekt soll bis 1985 zu einem leistungsstarken Betrieb aufgebaut werden, seine Kapazität von zunächst 170 Fachkräften wird sich vor allem auf designspezifische Forschungs- und Entwicklungsaufgaben für Arbeitsmittel, wissenschaftliche Geräte und technische Konsumgüter konzentrieren. Außerdem ist die Mitarbeit an Studien, Projekten und Konzeptionen für Gestaltungsaufgaben zur Arbeits- und Wohnumwelt sowie zur komplexen Stadtgestaltung vorgesehen.

Designrelevante Problemlösungen sollen vorrangig für Kombinate der bezirksgeleiteten Industrie, für zentralgeleitete Kombinate, für die kommunale Wirtschaft und für Verkehrsbetriebe erarbeitet werden.

Die wachsende Komplexität der künftig vom VEB Designprojekt zu realisierenden Aufgaben erfordert die verstärkte Kooperation mit Industriepartnern aus den unterschiedlichsten Bereichen und die Mobilisierung der Leistungsreserven aller Mitarbeiter, um durch flexible Arbeitsweisen die Qualität der Lösungen zu fördern und damit die volkswirtschaftliche Effektivität und die kulturelle Wirkung der industriellen Formgestaltung zu erhöhen.

Wolfgang Schmidt

Aufruf zum 7. Fotowettbewerb, ausgeschrieben von form+zweck

Das fotografierte Objekt: Die Wohnung

Kinder spielen mit Vorliebe „Wohnung“: Wohnzimmer, Schlafzimmer, Kinderzimmer, Küche, Wände, Türen, Bett, Stuhl und Fernseher, nicht zu vergessen die Klingel – wenn Besuch kommt.

Jeder wohnt, jeder richtet sich ein. „Wohnung“ als Kategorie des Bauwesens bedeutet nur erst die Potenz zum Wohnen, „Einrichtung“ als Kategorie der Konsumgüterproduktion macht sie bewohnbar. Wieviel Einrichtung braucht der Mensch? Was bedeutet uns die Wohnung, ist sie Burg, Nest, Landschaft (Eß-, Schlaf-, Sitzlandschaft), Stätte der Repräsentation, der Hobbybeschäftigung, der Arbeit, der Behaglichkeit, des Zusammenseins, der Familie oder ist sie lastende Verpflichtung: immer up to date?

Unser Aufruf geht an alle, die fotografie-

ren: zu erkunden, zu analysieren zu definieren, zu interpretieren, zu assoziieren – wo, wie, warum, womit – nach welchen Leitbildern – wird gewohnt?

Bedingungen

1. Teilnahmeberechtigt sind alle Bildjournalisten, Berufs- und Amateurfotografen.
2. In Betracht kommen Fotos von Räumen, Gegenständen und ihrer Nutzung entsprechend dem gestellten Thema.
3. Es können bis zu 10 Schwarzweiß-Aufnahmen im Format zwischen 18 x 24 cm und 24 x 30 cm eingereicht werden, die in den Jahren 1978 bis 1983 entstanden sind.
4. Alle eingereichten Fotos müssen auf der Rückseite die Benennung des Objektes sowie eine dreistellige Kennziffer tragen, die auf einem verschlossenen Umschlag wiederkehrt, in dem sich Name, Adresse und Konto-Nummer des Bildautors befinden.
5. Die eingereichten Bilder müssen eigene Aufnahmen der Autoren sein und dürfen die Rechte anderer Personen bzw. Institutionen nicht verletzen.
6. Einsendungen sind zu richten an
**Amt für industrielle Formgestaltung
Redaktion form + zweck
Kennwort Fotowettbewerb
1020 Berlin, Breite Straße 11.**
7. Die Einsendungen müssen bis 17. 10. 1983 in der Redaktion vorliegen.
8. Folgende Preise können vergeben werden:
ein 1. Preis in Höhe von 600,- Mark,
zwei 2. Preise in Höhe von je 400,- Mark,
drei 3. Preise in Höhe von je 200,- Mark.
Die Jury behält sich das Recht vor, entsprechend der Gesamtqualität der Einsendungen die Preise auch anders zu gliedern.
9. Die Entscheidungen der Jury erfolgen unter Ausschluß des Rechtsweges.
10. Mit der Preisvergabe erwirbt der Veranstalter das Recht zu wiederholter Publikation der ausgezeichneten Fotos. Der Veranstalter ist weiterhin berechtigt, nicht ausgezeichnete Arbeiten zu den üblichen Bedingungen zu publizieren. Nicht ausgezeichnete und nicht für die Publikation vorgesehene Aufnahmen werden den Autoren bis 20. 12. 1983 (Datum des Poststempels) zurückgesandt.
11. Mit seiner Beteiligung am Wettbewerb erkennt der Einsender die vorstehenden Teilnahmebedingungen an.

Eine Monographie

Gábor Preisich:

Walter Gropius

Gemeinschaftsausgabe des Henschelverlages Kunst und Gesellschaft Berlin und des Akadémiai Kiadó, Budapest 1982
104 S., 62 Abb.

Gábor Preisich*, Mitglied der ungarischen CIAM-Gruppe in den dreißiger Jahren und Chefarchitekt von Budapest in der Phase des sozialistischen Aufbruchs, würdigt mit dieser monographischen Schrift seinen Kollegen und Anreger Walter Gropius.

Vier Kapitel geben einen solide aufbereiteten Überblick über Gropius' Leben und Werk, über sein Wirken am Bauhaus, über sein theoretisches und baukünstlerisches Schaffen. Dabei läßt Preisich über weite Passagen Gropius selbst zu Wort kommen; die treffend ausgewählten Zitate regen ein weiteres Nachlesen an. Im Zentrum des Buches steht das Maßgebende und Maßstabbildende des Bauhauses für Architektur und Formgestaltung des 20. Jahrhunderts. Dabei ist es ganz verständlich, ob schon bedauerlich, daß sich der Architekt Preisich vor allem dem architektonischen Schaffen Gropius' zuwendet und die Produktgestaltung etwas zu kurz kommt. Entscheidender ist, daß der Autor, während er wesentliche biographische Stationen skizziert und wichtige Arbeiten hervorhebt, immer die sozialen Verhältnisse und das soziale Anliegen Gropius' verdeutlicht. „Für Gropius war das architektonische Schaffen eine soziale Notwendigkeit. Nicht für Einzelpersonen, sondern für gewichtige gesell-

schaftliche Ansprüche zu bauen, prägte sein Engagement. Er richtete seine Bestrebungen darauf, zeitgemäße Fertigungsverfahren in den Dienst der Bautätigkeit zu stellen und diese zugleich zu humanisieren.“ (29)

Entscheidende praxisorientierte Maxime für Gropius' Schaffen, das arbeitet Preisich deutlich heraus, war: Die Architektur müsse das ganze Leben umfassen, sie müsse eine „totale Architektur“ sein. Wichtigste Voraussetzung für jedes Gestalten war Gropius die menschliche Komponente, sie ist ihm Grundlage für alles andere, zum Beispiel, wenn er das Transparenzprinzip entwickelt: die Einbeziehung des Außen in das Innen und ebenso das Wirken des Innen nach außen. In diesem Zusammenhang macht Preisich deutlich, daß Gropius' Begriff des Funktionalismus nicht einfach gleichzusetzen ist mit purer Zweckmäßigkeit, er läßt keinen Zweifel, daß er den Vorwurf, Gropius sei einer der Initiatoren der vielzitierten Monotonie in der modernen Architektur, für falsch hält, und daß diese Monotonie vielmehr zu Lasten seiner Epigonen geht, die nur Äußerliches übernahmen, ohne das zugrundeliegende soziale Anliegen, ohne die inhaltlichen Ansprüche, ohne den humanen Gehalt weiterzutragen.

Das Buch, in handlichem Format, erscheint unauffällig, es bedarf auch keiner repräsentativen Ausstattung. Es gilt nicht so sehr einem äußeren Anlaß, dem 100. Geburtstag Gropius', sondern ist vielmehr auch Ausdruck des kontinuierlichen Mühens des Henschelverlages, Persönlichkeiten der jüngeren Kulturgeschichte nicht dem Vergessen zu überlassen.

Hervorzuheben ist, daß neben Industriebauten, Wohngebäuden, Gesellschaftsbauten, Interieurs auch Modelle, Entwürfe, Grundrisse abgebildet sind.

Die Monographie ist sachkundige Einführung und zugleich Anstiftung zu tieferem Eindringen in Leben und Werk Gropius'.
Dan Heller

* siehe auch unseren Beitrag „Neues Bauen in Ungarn“, form + zweck 1/82, Seite 43-48

In eigener Sache

Zu unserem Bedauern müssen wir unseren Lesern mitteilen, daß form+zweck in diesem Jahr aus technischen Gründen nicht zu den üblichen Terminen und mit der üblichen Regelmäßigkeit erscheinen kann. Die folgenden Hefte werden jeweils in der Verschiebung um einen Zyklus vorliegen, was – um die Verzögerung am Ende des Jahres wettzumachen – zur Folge haben wird, daß die Hefte 5/83 und 6/83 gleichzeitig ausgeliefert werden. Desgleichen machen wir darauf aufmerksam, daß die Ergebnisse unseres 6. Fotowettbewerbs nicht wie angekündigt in Heft 2/83, sondern erst in Heft 3/83 veröffentlicht werden. red.

Berichtigung

Heft 6/82 (Beitrag „Über Postmodernismus“ von Lothar Kühne), Seite 30, erste Spalte, Zeile 15-17, der Satz muß lauten: „Ursprünglich war der Spitzbogen der gotischen Architektur die Einheit von statisch-funktioneller und symbolischer Gestalterfüllung...“; auf derselben Seite, dritte Spalte, letzter Absatz, der Satz beginnt richtig: „In einer Besprechung von Arbeiten italienischer Designer...“



Neues Bauen - Neues Gestalten

Im November 1918 wurde – in bewußter Anlehnung an die Arbeiter- und Soldatenräte – der Arbeitsrat für Kunst, eine Arbeitsgemeinschaft von progressiven Künstlern, Architekten, Gestaltern und Kunstschriftstellern, gegründet. Sein erster Vorsitzender war Bruno Taut, sein zweiter Walter Gropius. Beide erwarben in jener Zeit ihr politisches Profil. 1919 formulierte Gropius, worum es vorerst nur gehen könne, nämlich „auszuhalten bis der Tag kommt, um vollkommen vorbereitet an die Öffentlichkeit treten zu können“.

Für beide, für Gropius und für Taut, ergab sich diese Öffentlichkeit bald: der eine ging nach Dessau, der andere nach Magdeburg, der eine wirkte am Bauhaus, der andere im Städtischen Hochbauamt Magdeburg.

„Bauhaus“ und „Magdeburg“ – beide entwickelten in den folgenden Jahren ein Streben und Wirken, in dem die Intentionen des Arbeitsrates für Kunst unverkennbar sind, und beide hatten am Ende dieser Jahre in einer tragischen Konstellation ihre letzte Berührung: In den ersten Septembertagen des Jahres 1932, wenig später, nachdem die Schließung des Dessauer Bauhauses bekannt geworden war, machte die Stadt Magdeburg dem Bauhaus das Angebot, nach Magdeburg zu übersiedeln. Doch lehnte der Meisterrat dieses Angebot ab, da man mit Mies van der Rohe hoffte, das Bauhaus in Berlin mit dem Status einer privaten Kunstschule weiterführen zu können.

„Bauhaus“ und „Magdeburg“ bilden

die äußere Klammer unseres 3. Bauhausheftes, seine innere Struktur aber ist durch die Synthesekonzeption NEUES BAUEN – NEUES GESTALTEN gegeben.

„Formgebung“ vom „Stadtbild bis hinunter zur Münze und Briefmarke“, Synthese aller ästhetisch formierenden Disziplinen, die „keine Grenzen zwischen Kunstgewerbe und Plastik oder Malerei“ anerkennt, hatte der Arbeitsrat gefordert, denn – „alles ist eins: Bauen.“ In diesem Gestus wurde die soziale Verantwortung der Künste formuliert: „Kunst und Volk sollen wieder eine Einheit bilden. Die Kunst soll nicht mehr Genuß weniger, sondern Glück und Leben der Masse sein.“ (Programm des Arbeitsrats vom 18. 12. 1918)

Dieser kühne Gedanke bestimmte das Wirken von Gropius in Dessau und von Taut in Magdeburg.

Walter Gropius rief dazu auf, die „trennenden Grenzen zwischen den verschiedenen Gattungen“ in den Bau- und Gestaltungsaufgaben zu überwinden, die Kunstschulen in „staatliche Werkstätten“ umzuwandeln, an denen die „Wiedervereinigung aller werkkünstlerischen Disziplinen“ erfolgen sollte und deren Absolventen fähig sein sollten, „Rohbau, Ausbau, Ausschmückung und Einrichtung – aus gleichgeartetem Geist heraus einheitlich gestalten zu suchen“.

Bruno Taut, die Schwierigkeiten eines realen sozialen Bauens innerhalb der damaligen Gesellschaft voraussehend, forderte: „Keine Scheu vor dem Aller-einfachsten ...“ – also auch nicht vor

der Farbe. Mit Farbaktionen begann er mithin seine Tätigkeit als Stadtbaurat in Magdeburg, eine Tätigkeit, die dem Selbstverständnis des Arbeitsrates für Kunst entsprach, nämlich Zukunftsarbeit zu leisten, die dementsprechend auf eine „völlig neue und anders geartete Kultur, als wir sie in der Gegenwart und Vergangenheit kennen“ (Bruno Taut) gerichtet war, auf eine „Architektur im sozialistischen Zeitalter“ (Alfred Allwohn).

Diese politische Orientierung der Bau- und Gestaltungsaufgaben hatte die Erfolge des revolutionären Proletariats 1917 in Rußland und 1918 in Deutschland zur Grundlage, sie weiß sich damit in Einklang.

Am 9. November 1918 hatte Karl Liebknecht die „freie sozialistische Republik Deutschland“ ausgerufen und gefordert: „... Wir müssen alle Kräfte anspannen, um die Regierung der Arbeiter und Soldaten aufzubauen und eine staatliche Ordnung des Proletariats zu schaffen, eine Ordnung des Friedens, des Glücks und der Freiheit unserer deutschen Brüder und unserer Brüder in der ganzen Welt.“

Ein Vermächtnis, das erst nach drei Jahrzehnten härtester Klassenkämpfe in einem Teil Deutschlands eingelöst werden konnte – ein Vermächtnis, zu dem die progressiven gestaltungskonzeptionellen Ansätze, wie sie in den Dokumenten des Arbeitsrates für Kunst vorliegen, ebenso wie die Leistungen des Bauhauses und des Neuen Bauens und Neuen Gestaltens gehören.



Bauhaus 1919-1933

Eine der letzten Großkundgebungen im Berliner Lustgarten gegen die drohende Übernahme der Macht durch die Faschisten in Deutschland.

Das Foto stammt von einem Bauhäusler, dem Ungarn Gyula Pap. Es symbolisiert gleichsam die Bedrohung gegen alles Progressive in dieser Zeit, die Bedrohung auch gegen das Bauhaus. Dessen Ende war schon vorgezeichnet.

Am 21. Januar 1932 hatten die Nazis auf der Sitzung des Gemeinderates der Stadt Dessau ihren ungeheuerlichen Antrag gestellt: „Der Abbruch des Bauhauses ist in die Wege zu leiten ...“ Am 22. August desselben Jah-

res folgte die Entscheidung: Schließung des Bauhauses.

In Berlin dann, wohin man geflohen war, das Ende – Haussuchung und vorläufige Schließung durch die inzwischen an die Macht gelangten Nazis. Die Wiedereröffnung wurde in Aussicht gestellt, vorausgesetzt, man sei bereit zu „freiwilliger Gleichschaltung“. Eine unannehmbare Forderung. Am 20. Juli 1933 beschloß der Lehrkörper, das Bauhaus für immer zu schließen.

Das war vor fünfzig Jahren. Es folgte die Zeit der Emigration, der Not, der Verfolgung und der Vernichtung.

Erbe und Verpflichtung

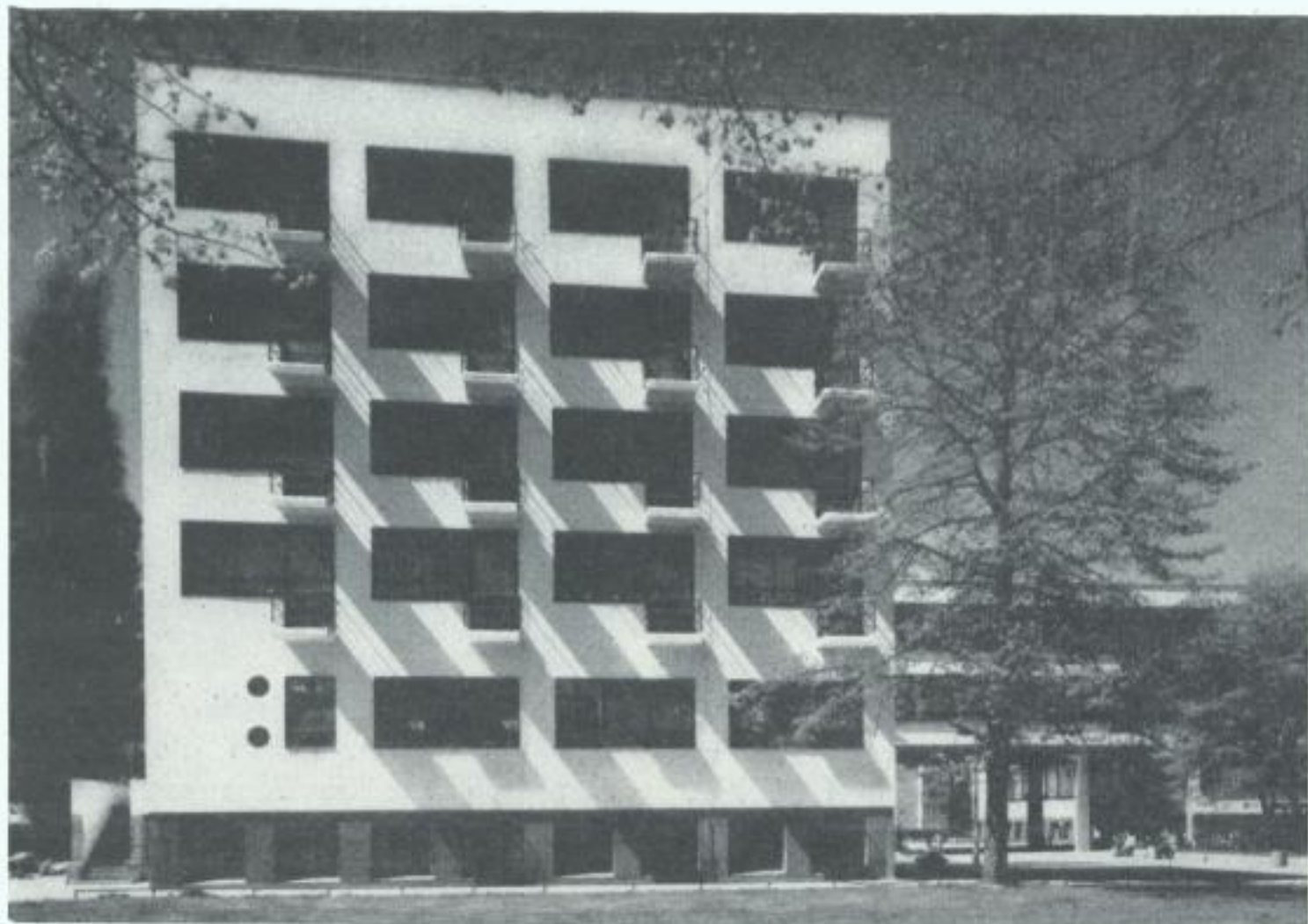
Bernd Grönwald

Die Bauhausforschung hat Daten, Fakten und Namen aufgeschrieben, sie hat geschichtliche Zusammenhänge zum Wirken des Bauhauses geklärt, zahlreiche Publikationen sind erschienen¹ – und doch haben die Auseinandersetzungen um das Bauhaus gerade in den letzten Jahren an Umfang und Schärfe zugenommen. Diese erneute Aktualität des Bauhauses resultiert primär aus gesellschaftlich bedingten praktischen Gestaltungsproblemen unserer Zeit, aus denen auch die theoretischen Diskussionen und historischen Forschungen neue Impulse erhalten haben. Im Kern der Sache sind das jene Probleme, die mit der stürmischen Entwicklung der Produktivkräfte weltweit bei qualitativ neuartigen Gestaltungsaufgaben in der Verbindung von Ökonomie, Technik, Wissenschaft, Ästhetik und sozialer Aneignung² gelöst werden müssen.



1

Fragestellungen, die das Bauhaus in den zwanziger Jahren aufwarf, werden in diesem Zusammenhang erneut aufgegriffen und Antworten in seiner Programmatik und seinen gestalterisch-konzeptionellen Ansätzen gesucht. Aber es wird auch Bilanz gezogen, was in den letzten sechzig Jahren auf den Gebieten der Formgestaltung und Architektur entstanden ist. Dabei wird aber nicht nur an das Bauhaus angeknüpft, vielerorts wird es neuerlich verdammt, wird es allzu leichtfertig als Verursacher unbefriedigender Gestaltungslösungen im Design, im Kunsthandwerk und in der Architektur verdächtigt. Die progressiven Leistungen des Bauhauses erfahren seit Jahren wiederholt Mißdeutungen und Verteufelung von jenen Klassenkräften, die es 1925 aus Weimar und 1932 aus Dessau vertrieben und 1933 mit dem Machtantritt des deut-

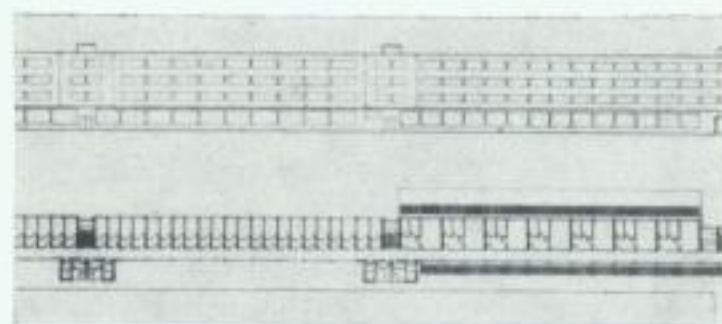
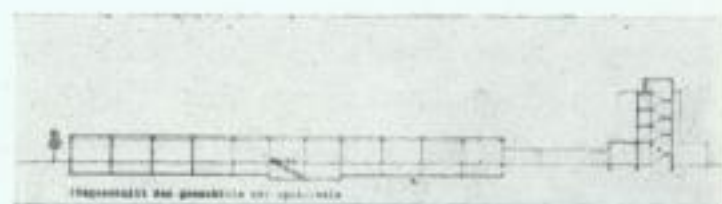
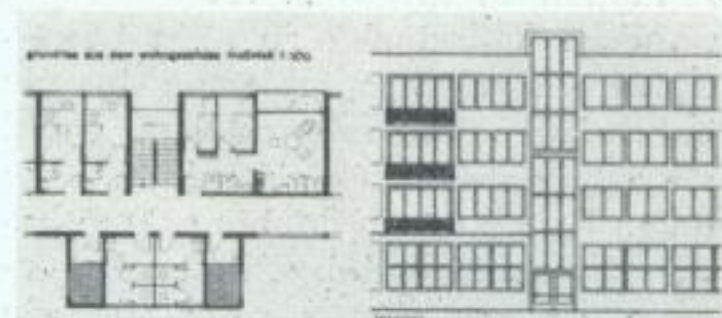


2



3

schen Faschismus vor genau fünfzig Jahren endgültig schlossen. Gerade dieses Datum der Schließung des Bauhauses ist mahrender Anlaß darauf hinzuweisen, daß es nicht „Schuld“ des Bauhauses oder der sogenannten Bewegung des Neuen Bauens war, wenn progressive Entwicklungen in Design, Architektur und Kunstschaffen jener Jahre unterbrochen wurden und wenn weitgedachte programmatische Ziele somit quasi Utopien bleiben mußten. Natürlich scheint es heute einfach zu sein, Mängel und Einseitigkeiten in dem nachzuweisen, was in knapp fünfzehn Jahren konzeptionell und praktisch unter komplizierten wirtschaftlichen und politi-



4

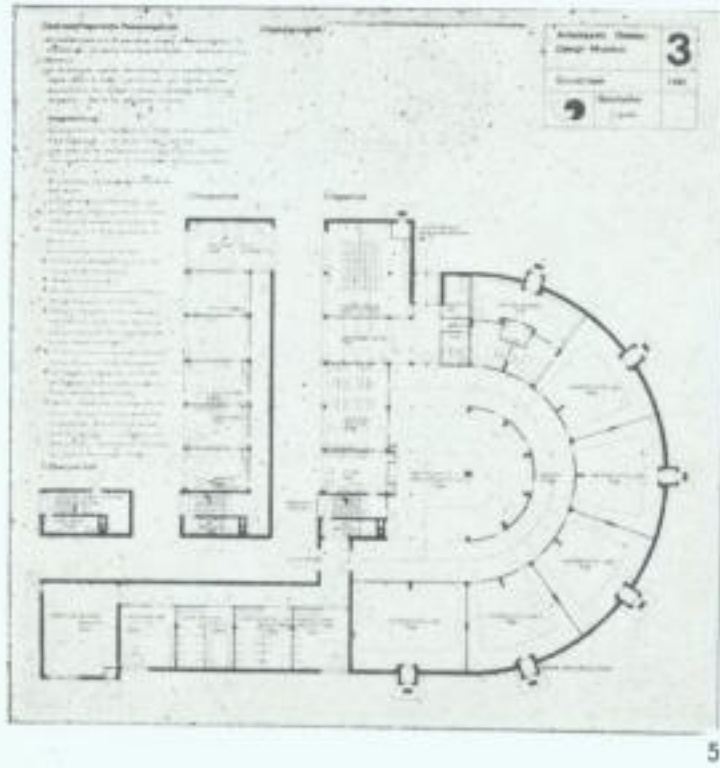
schen Bedingungen geschaffen wurde, wobei eben hinzukommt, daß diese Entwicklung 1933 abrupt unterbrochen wurde. Demzufolge ist es recht verwunderlich, wie manche bürgerlichen Gestalter, Architekten und Publizisten in den siebziger Jahren sehr schnell mit einer endgültigen Totsagung der Bewegung des Neuen Bauens und der Bauhausideen zur Stelle waren und dem Neuen Bauen eine wesentliche Verantwortung für das strukturelle Elend kapitalistischer Stadtentwicklung beimaßen. Nostalgie und

5

- 1
Eröffnung des rekonstruierten Bauhauses, 1976 (in der Mitte Oberbürgermeister Thea Hauschild und Max Bill)
- 2
rekonstruiertes Prellerhaus, 1976
- 3
Teil der ständigen Bauhausausstellung des Wissenschaftlich-kulturellen Zentrums Bauhaus Dessau (WKZ) im Bauhausgebäude
- 4
aus der Sammlung des WKZ: Wohnblock mit Kollektivräumen und Großküche für eine sozialistische Stadt

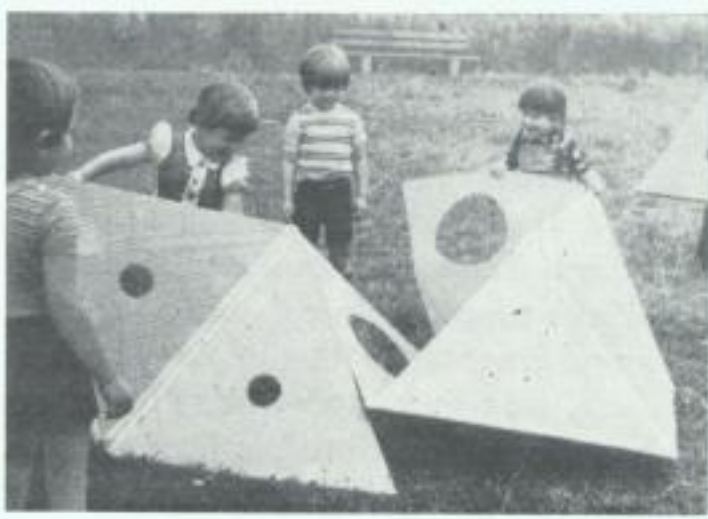
- aus der Diplomarbeit des Bauhäuslers Reinhold Rossig, 1931
- 5
museale Nutzungskonzeption für das ehemalige Arbeitsamt in Dessau, von Walter Gropius aus der Diplomarbeit von Jörg Limberg, Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar, 1979
- 6/7
Hannes-Meyer-Seminar der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar, 1982
Auf den Hannes-Meyer-Seminaren werden generelle städtebaulich-architektonische Probleme des Territoriums Dessau bearbeitet.

- 6
Arbeitssituation
- 7
Entwurf für innerstädtische Lückenschließung in Dessau mit industriellen Baumethoden
- 8/9
Entwurfsseminare im Bauhausgebäude, veranstaltet vom Amt für industrielle Formgestaltung (AIF)
- 8
Sommerseminar 1982, fachlich angeleitet von drei österreichischen Gestaltern



„Postmoderne“³ avancierten zu „alternativen“ Gegenströmungen zur angeblichen Gestaltarmut und „kalten“ Rationalität der sogenannten Moderne. In Wirklichkeit etablierten sich hierbei reaktionäre Gesellschaftskonzeptionen in historisch rückwärts gewandten Reflexionen zu nicht bewältigten Gestaltungsproblemen in der industriellen Massenproduktion, und sie entpuppten sich als Ausdruck eines tiefen Fortschrittsunlaubens. Eine andere Spielart der bürgerlichen Aneignung des Bauhauserbes ging (wie bereits Ende der zwanziger Jahre) sozusagen zur wirtschafts- und kulturpolitischen Tagesordnung des Kapitals über: Bauhausdesign, Bauhauskunst und Bauhausarchitektur wurden im Interesse des Profits exklusiv vermarktet, und ein intellektueller Bauhausnobismus entwickelte sich dabei. Das Bauhaus selbst hat damit herzlich wenig zu tun. Als eine fortschrittlich gesinnte bürgerliche Institution setzte sich das Bauhaus zu seiner Zeit gegen die Wirkungsweise kapitalistischer Profitwirtschaft im Bauen und in der Produktgestaltung sowie gegen die Vermarktung künstlerischen Schaffens in beeindruckender Weise zur Wehr. Es sei noch einmal darauf hingewiesen, daß die rationalistisch-funktionalistischen Züge in der Formauffassung des Bauhauses, sowohl für Gebrauchsgegenstände des Alltags als auch für den „Hausbau“ im Verständnis von Architektur, zuallererst der sozialen Zweckerfüllung verpflichtet waren. Es ging dabei meist um kostengünstig industriell gefertigte Produkte für den „Volksbedarf“, die primär nicht aus

einem formal-ästhetischen Programm geboren waren. Durch die Nachforschungen zur Bauhausgeschichte ist das hinreichend belegt. Der soziale Gehalt programmatischer Aussagen des Bauhauses und Auffassungen nicht weniger seiner Vertreter zum Wohnungsbau liegen bereits zu Beginn der zwanziger Jahre in der Nähe des sozialen Inhalts der Wohnungsfrage, wie ihn der Marxismus erstmalig formulierte. Die Bauhauserberezeption in der DDR verarbeitet die dem gesellschaftlichen Fortschritt dienenden Aspekte aus der gesamten Geschichte des Bauhauses und ist nicht auf die eine oder andere



Periode bzw. die eine oder andere Persönlichkeit fixiert.

Walter Gropius' Programm und Führungsarbeit am Bauhaus waren weitreichend und förderte Kunst, Handwerk und Technik zu einem neuen Gestaltungsverständnis, dessen Praxisrelevanz für eine lange Periode Gültigkeit besitzt, obgleich Gropius nur bedingt die Notwendigkeit tiefgreifender revolutionärer gesellschaftlicher Veränderungen zur wirklichen Entfaltung sozial verpflichteten Gestaltens erkannte.

Die Tätigkeit von Hannes Meyer⁴ am Bauhaus war durchaus eine Fortsetzung des Gropius'schen Programms, keine Wende. Freilich brachte Hannes Meyer durch seine praktischen Erfahrungen und seine Haltung in den sich zuspitzenden Klassenkämpfen Ende der zwanziger Jahre stärkeren sozialen Bezug, Praxisnähe und politische Standortbestimmung in die Orientierung des Bauhauses ein. Seine eigentliche Entwicklung zu einem konsequenten marxistisch-leninistisch orientierten Architekten, verbunden mit zunehmend kritischer Reflexion seiner „Bauhausjahre“, erlangte Meyer erst nach dem Weggang vom Bauhaus.

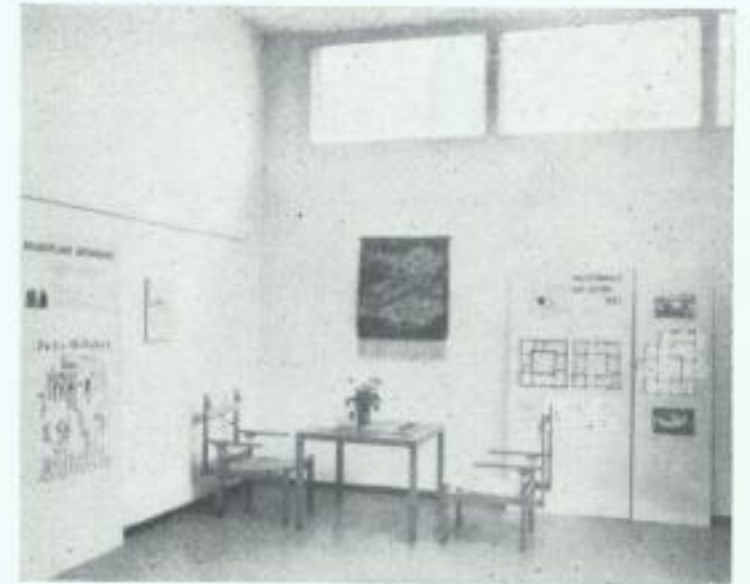
Mies van der Rohes Tätigkeit als Direktor des Bauhauses bis zu dessen Schließung 1933 muß neben der Würdigung seines bedeutenden pädagogischen und praktischen Wirkens heute, aus der historischen Distanz von 50 Jahren, als ein illusionärer Versuch, Überlebenschancen für die Institution Bauhaus in einem Deutschland unter der Herrschaft des Faschismus zu sichern, gewertet werden. Mies



9
 INTERDESIGN 80, internationales Entwurfsseminar zur Gestaltung von Spielmitteln und Spielplätzen – Erprobung einer Lösung
 10
 Katalog zur 3. Bauhausausstellung in der Galerie am Sachsenplatz, Leipzig
 11
 Plakat zur ständigen Bauhausausstellung der Staatlichen Kunstsammlungen zu Weimar, 1969
 12/14
 rekonstruierte Wandgestaltungen im Van-de-Velde-Bau der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar

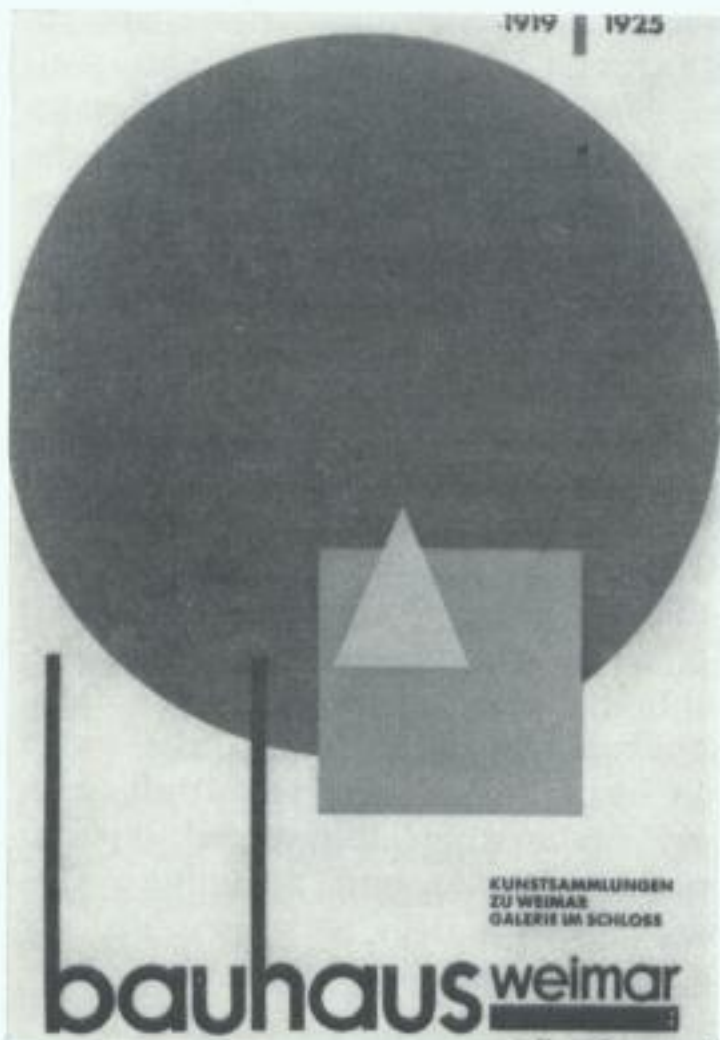
Die Wandgestaltungen waren 1930 auf Anordnung von Paul Schultze-Naumburg vernichtet worden.
 12
 Wandreliefs von Oskar Schlemmer, 1923, von Hubert Schiefelbein 1979 nachgestaltet
 14
 Wandbild von Oskar Schlemmer, 1923, von Bruno Dolinski nach Untersuchungen von Werner Claus 1981 wiederhergestellt
 13
 Kabinettausstellung im Mittelraum des Musterhauses am Horn, sie wurde am 26. 9. 1973 eröffnet und steht seitdem Besuchern zur Verfügung

Die Ideen des Bauhauses aber lebten und wirkten fort. Sie finden in unserer Zeit und besonders in der sozialistischen Gesellschaft eine Basis, die die eigentliche Fortsetzung der vor fünfzig Jahren unterbrochenen Entwicklung mit neuen und weitreichenden Zielstellungen ermöglicht. Die Bauhausehrungen der DDR im Jahre 1976 bezogen sich zuallererst auf diese Seite der Nutzung des Bauhauserbes unter den neuen gesellschaftlichen Bedingungen in der DDR.⁵ Auch wird durch den Quellenaufschluß deutlich, daß das Bauhaus sich weder als stilbildende Bewegung verstand noch sich zu einem ästhetischen Programm mit festgeschriebenem Formverständnis bekannte (Quadrat, Kreis, Dreieck und die Bevorzugung reiner Grundfarben werden gern als revolutionierendes Bekenntnis zu einem Stil mißdeutet). Vielmehr gelang es dem Bauhaus, an der Schwelle einer neuen Zeit sowie mit Weitblick auf die sich verändernden Bedingungen der industriellen Produktion die gestalterische Tätigkeit auf ihre substantiellen

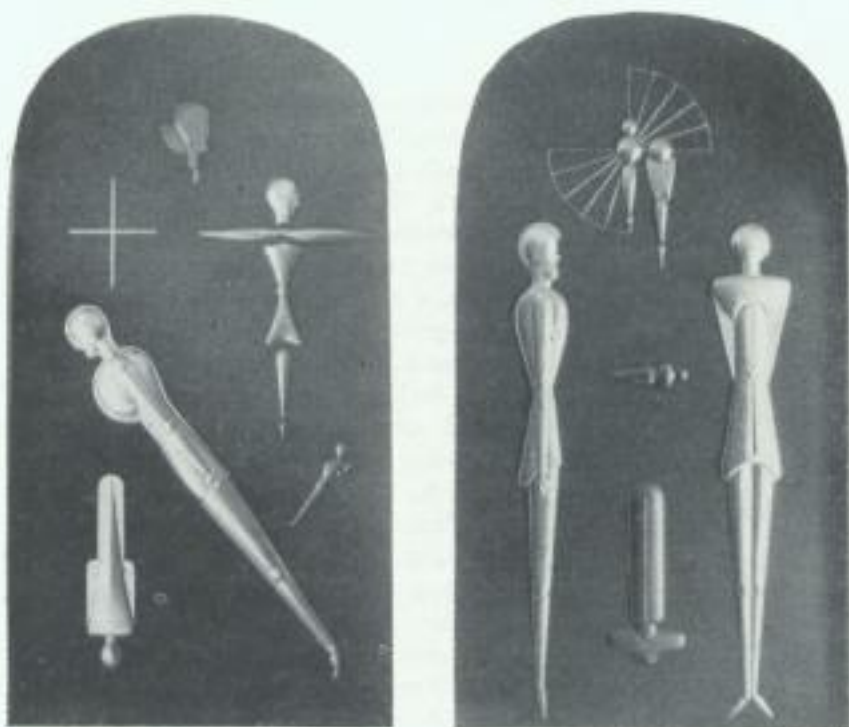


13

Grundelemente und Grundgesetze in Verbindung mit neuen Produktionstechniken und Materialien zu orientieren. Das schloß eine gewisse Elementarisierung in bezug zur funktionalen Nutzung von Gebrauchsgegenständen und Architektur ein. Mehr als diese historisch herangereifte neue Wegweisung für Produktgestaltung und Architekturschaffen konnte seinerzeit wohl kaum geleistet werden. Nachdem Autoren unseres Landes schon frühzeitig wichtige Grundlinien zur Bauhausgeschichte erarbeitet und



11



12

van der Rohes Architektenpersönlichkeit und seine ihm eigenen ästhetischen Maximen für die moderne Architektur übten spürbaren Einfluß auf Leistungen und Gestaltungswillen der am Bauhaus Tätigen aus. Der Haß der Reaktion auf das Bauhaus war konsequent: in der zunehmenden Faschisierung aller Lebensbereiche und schließlich nach Machtantritt des Faschismus konnten alle Versuche, das Bauhaus zu entpolitisieren, seine Existenz nicht retten.



14

7

2. Internationales Bauhauskolloquium 1979 – ehemalige Bauhäusler und Angehörige vor dem Hauptgebäude der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar

von links nach rechts: Mira Selmanagic, Lotte Collein, Edmund Collein, Selman Selmanagic, Rudolf Weise, Tut Schlemmer (vorn), Anneliese Itten (Mitte), Konrad Püschel (hinten), Dora Fieger, Peter Keler, Grete Reichardt, Ferdinand Kramer, Walter Funkat (vorn), Hajo Rose (hinten), Franz Ehrlich, Jean Leppien, Ernst Kanow, Max Gebhard, Georg Muche (sitzend), Gyula Pap (stehend), Walter Allner, Wolfgang Rössger (verdeckt), Hermann Klumpp, Philipp Tolziner



15

publiziert sowie bedeutende dokumentarische Beiträge geleistet hatten,⁶ galt es in den siebziger Jahren, Probleme der Programmatik und Methodik des Bauhauses historisch einzuordnen und von daher Wege zur produktiven Nutzung des Bauhauserbes zu erschließen. Viel unbekanntes oder weniger bekanntes Quellenmaterial wurde gewonnen, das noch gründlicher Aufarbeitung und weiterer Auswertung bedarf, um nicht nur die Geschichte des Bauhauses zu schreiben, sondern um auch praktischen Nutzen für Produktgestaltung und Architekturschaffen sowie für die Ausbildung und Erziehung an den Kunst- und Architekturhochschulen unseres Landes ziehen zu können. Der Ministerrat der DDR hatte 1976 nicht nur für die Pflege des gegenständlichen Erbes des Bauhauses in der DDR wichtige Beschlüsse gefaßt, sondern es wurden auch bezüglich der Bauhausforschung (Bildung des Arbeitskreises Bauhausforschung) und der lebendigen Erbpflege (Fortführung progressiver pädagogischer Traditionen des Bauhauses, Bewahrung des künstlerischen Gesamtschaffens ehemaliger Bauhäusler und besonders ihres antifaschistischen Vermächtnisses) weitreichende Festlegungen getroffen. Damit rückte das in der Bauhausforschung und der Erbpflege Erarbeitete stärker als bisher in den Mittelpunkt der aktuellen Auseinandersetzung um die weitere sozialistische Entwicklung von Städtebau und Architektur⁷, von Design, von bildender und angewandter Kunst. Deshalb ist es von eminenter Bedeutung, daß bei jedem künftigen

Versuch der Fortführung pädagogischer Prinzipien des Bauhauses, sei es an den bestehenden Hochschulen der DDR oder bei einer Neunutzung des Bauhausgebäudes Dessau, jene Potenzen des Bauhauses produktiv werden, die in der Bauhausmethodik angelegt sind und vom Experiment im Vorkurs bis zur praktischen Realisierung eines Industrieprojekts reichen. Für die gesellschaftliche Praxis in der DDR wäre es von großem Vorteil, wenn eine neue, institutionalisierte Zusammenarbeit von Entwerfern, Planern sowie von bildenden Künstlern, Ökonomen und Technikern, von Theoretikern und Praktikern, in schöpferischer Fortführung des Bauhauserbes, im Bauhaus Dessau realisiert werden könnte und eine Synthese der Disziplinen entsteht, die gestalterische Qualität mit den Möglichkeiten des wissenschaftlich-technischen Fortschritts und sozial-kultureller Zweckerfüllung im Sozialismus verbindet.

Die bisherige verdienstvolle Arbeit des Wissenschaftlich-kulturellen Zentrums am Bauhaus Dessau hat dazu mit seinen vielfältigen Aktivitäten und Entwurfseminaren, Kolloquien, Ausstellungen, Studentenbetreuungen und anderem⁸ seit 1976 ein gesichertes praktisches Erfahrungsfeld gewonnen und mit seinen Sammlungen und Archivalien eine solide dokumentarische Basis aufgebaut. Hervorzuheben ist ganz besonders die unschätzbare Hilfe und das aktive künstlerische Wirken zahlreicher ehemaliger Bauhäusler in unserem Land für unsere Forschungen und die lebendige Erbpflege zum Bauhaus. Auch aus dem

Ausland standen und stehen uns ehemalige Bauhäusler und Bauhausmeister hilfreich zur Seite. Die langjährige umfangreiche Sammeltätigkeit der Weimarer Kunstsammlungen zum künstlerischen Erbe des Bauhauses sowie die zahlreichen Bauhaus-Verkaufsausstellungen der Leipziger Galerie am Sachsenplatz verdienen es, besonders im Zusammenhang mit der erfolgreichen Erbpflege des Bauhauses in der DDR gewürdigt zu werden. Waren es bisher gesellschaftlich herausragende Anlässe wie der 50. Jahrestag der Eröffnung des Bauhauses in Dessau mit einem Festakt des Ministerrates der DDR und einem, damit in bezug gesetztem 1. Internationalem Bauhauskolloquium in Weimar sowie das 2. Internationale Bauhauskolloquium aus Anlaß des 60. Jahrestages der Bauhausgründung 1979, die die lebendige Aneignung des Bauhauserbes stimulierten und zu Ergebnissen in der historischen Aufarbeitung des Erbes führten, so werden in diesem Jahr der 100. Geburtstag des Begründers des Bauhauses, Walter Gropius, die Durchführung der ersten großen Bauhausausstellung 1923 vor 60 Jahren sowie der 50. Jahrestag der Schließung des Bauhauses durch den deutschen Faschismus besondere Akzente für das 3. Internationale Bauhauskolloquium setzen. Dabei wird von besonderem Wert sein, daß unter dem historischen Blickwinkel unserer Epoche aktuelle und zukünftige Gestaltungsfragen in unserer Zeit zur Diskussion gestellt sind.

Anmerkungen

1 In der DDR erschienene Bauhauspublikationen weist S. Vogler in einer Bibliographie für die Jahre 1946–76 in *Wiss. Zeitschrift der HAB Weimar*, 23 (1976) 5/6, S. 583–590, 201 Titel nach (einschließlich Beiträge in Sammelwerken und Erwähnungen), Chr. Schädlich nennt allein 119 Titel für in der DDR erschienene Literatur zum Bauhaus in den Jahren 1977 bis 1979. Eine umfangreiche Monographie zum Bauhaus erscheint dringend geboten.

2 Vgl. Grönwald, B.: *Architekturprogrammatik für die 80er Jahre? Anspruch und Realität*, in: *Architektur der DDR*, 6/82, S. 335 ff.

3 Vgl. hierzu Schädlich, Chr.: *Der Postmodernismus – eine alternative Architektur?*, in: *Architektur der DDR*, 6/82, S. 340ff. siehe auch Habermas, J.: *Moderne und postmoderne Architektur*, in: *Süddeutsche Zeitung*, 5/6. Dezember 1981.

4 Hannes Meyer: *Bauen und Gesellschaft*. Schriften, Briefe, Projekte. VEB Verlag der Kunst Dresden 1978, herausgegeben von Léna Meyer-Bergner, bearbeitet von Klaus-Jürgen Winkler.

5 Vgl. Grönwald, B.: *Kulturpolitische Bedeutung und gesellschaftliche Wirkung der Pflege und Aneignung des Bauhauserbes in der DDR*, in: *Wiss. Zeitschrift der HAB Weimar* (22) 1979, Heft 4/5, Sonderheft zum Bauhauskolloquium 1979, S. 309 ff.

6 Verwiesen sei hier auf die Arbeiten von Werner Scheidig, Lothar Lang, Diether Schmidt, Karl-Heinz Hüter, Adalbert Behr und Christian Schädlich.

7 Vgl. „Grundsätze für die sozialistische Entwicklung von Städtebau und Architektur in der Deutschen Demokratischen Republik“, Beschluß des Politbüros des ZK der SED und des Ministerrates der DDR, in: *Neues Deutschland*, 29./30. Mai 1982, S. 9/10.

8 Seine Bilanz für die Zeit vom 1. 12. 1976 bis zum 31. 12. 1982: 170 Vorstellungen des Landestheaters, 34 Konzerte, 85 Konferenzen, Symposien, Entwurfseminare, 21 Ausstellungen sowie Führungen und Vorträge mit 78 160 Personen.

Erinnerungen an Gropius

Margarete Schütte-Lihotzky, Wien

Frankfurt (Main) hatte sich in den zwanziger Jahren – nicht zuletzt durch das Neue Bauen – zu einem kulturellen Zentrum in Deutschland entwickelt, das nicht nur Architekten, aber diese natürlich zuallererst, zu wiederholten Besuchen anregte. Einer, der öfter kam, war Walter Gropius. Margarete Schütte-Lihotzky, die damals als Architektin in der Abteilung Typisierung des städtischen Hochbauamtes wirkte, berichtet von ihren Begegnungen mit ihm.

In seiner ganzen Art, in seinem Verhalten gegenüber Menschen, habe ich Gropius als liebenswürdigen, freundlichen und sehr kultivierten Menschen in Erinnerung. Er hatte feine Gesichtszüge und war eine elegante Erscheinung. Sein Kopf erinnerte mich immer wieder an Loos. Nicht, daß er ihm direkt ähnlich sah, aber er war der gleiche Typ. Wie Loos sprach er ruhig und leise. Beide waren für mich das Urbild des Architekten. Und beider Interessen und Gedanken gingen weit über ihr „Fach“ hinaus. Beide sahen, Gropius sicherlich noch mehr als Loos, die Gesellschaft und ihre Weiterentwicklung als Grundlage ihres Schaffens an.

Gropius kam in diesen Jahren oft nach Frankfurt, das erste Mal zur Ausstellung „Die neue Wohnung und ihr Innenausbau“. Eine ihrer Abteilungen hieß „Der neue Haushalt“, ihre Gestaltung war speziell meine Aufgabe. Gropius interessierte sich besonders für die Beziehung zwischen neuzeitlicher, rationeller Haushaltsführung und Wohnungsbau. Da das nun mein Spezialgebiet war, gab es viele Anknüpfungspunkte zu Gesprächen. Gleich nachdem ich ihn kennengelernt hatte, führte ich ihn durch die Ausstellung; die industriell hergestellten, arbeitssparenden Küchen, von denen einige Muster gezeigt wurden, bildeten für ihn den Hauptziehungspunkt. Außer der „Frankfurter Küche“, die aus Holz gefertigt wurde, waren auch eine Metallküche und eine Betonküche ausgestellt, die ich in Zusammenarbeit mit verschiedenen Firmen entwickelt hatte.

Die Idee bestand darin, bei vorfabrizierten Wohnbauten in Plattenbauweise komplette Kücheneinrichtungen,

als Block in der Fabrik gegossen, mit dem Kran in die vorgefertigten Küchenräume zu versetzen. Gropius zeigte gerade dafür das größte Interesse. Es stellte sich dann jedoch durch genaue Kalkulation heraus, daß die Massenproduktion teurer geworden wäre als die der „Frankfurter Küche“. Als 1929 in Frankfurt der zweite CIAM-Kongreß mit dem Thema „Die Wohnung für das Existenzminimum“ stattfand, hielt Gropius das Hauptreferat. Den größten Teil seines Vortrages nahmen die „soziologischen Grundlagen der Minimalwohnung für die städtische Bevölkerung“ ein. Er sprach über die Vergesellschaftung der Arbeit, über die Veränderungen von Struktur und Bedeutung der Familie. Hier zwei Zitate:

„Die Erkenntnis der Schwächen der individuellen Hauswirtschaft erweckt den Gedanken an neue Formen von Großhaushalten, die der einzelnen Frau Teile ihrer hauswirtschaftlichen Obliegenheiten durch zentrale Organisation besser und wirtschaftlicher abnehmen, als sie diese allein auch unter Einsatz aller Kräfte zu erfüllen vermag...“

„... fast alle Länder richten ihre Politik der städtischen Wohnungsbeschaffung noch in zu weitgehendem Maße auf die alte familiäre Form des Lebens ein, mit der allein die wirklichen Bedürfnisse heute nicht mehr erfaßt werden können. Vielmehr scheint die Zusammenfassung einer Reihe von Wohnungen in Großhaushalten notwendig geworden zu sein, um das Arbeitsleben der berufstätigen Frau zweckmäßig zu entlasten...“

Gropius trug seine Gedanken sehr fundiert vor, wie ein Wissenschaftler – Gedanken, die nicht mehr nur Ausdruck einer alten Kultur waren, sondern die den Beginn einer neuen Zeit erahnten. Mir gab das Referat damals viel Stoff zum Nachdenken.

Mehr als 20 Jahre später traf ich Gropius in England wieder, es war auf dem CIAM-Kongreß in Bridgewater. Gropius war wenig gealtert, sah jedoch blaß und elend aus und war äußerst deprimiert. Er kam gerade aus Deutschland, wohin er das erste Mal nach dem Krieg gereist war. Der Eindruck der bombenzerstörten Städte war für ihn niederschmetternd. „Ge-

wiß, man kann noch so viel vom Krieg hören und lesen“, sagte er, „aber aus der Ferne bleibt die Vorstellung weit, weit hinter der Wirklichkeit zurück!“ Ich sah Gropius die große Erregung an, in der er darüber sprach. Ich dachte: Er muß sehr an seiner alten Heimat hängen. Und er erzählte weiter, wie freundlich man ihn als einen der großen Kulturschaffenden des Deutschlands der zwanziger Jahre in Ost und West aufgenommen hatte und welche ehrenvolle Arbeitsanträge man ihm in den beiden Teilen Deutschlands gemacht habe. Doch er könne sich nicht entschließen zurückzukehren. Zunächst müsse er noch den Bau einer großen Siedlung in Amerika beenden, und nachher würde er schon zu alt sein, um nochmals neu anzufangen. In Wirklichkeit, so glaube ich, überlegte er trotz alledem, ob er nicht doch zurückkehren solle. Aus allem sprach die ungeheure Niedergeschlagenheit über die Folgen des Krieges. Während der Kongreßtage habe ich ihn nicht ein einziges Mal lächeln sehen!

In Bridgewater erfuhr Gropius – offenbar durch Kollegen –, daß ich während der Nazizeit im Zuchthaus war und daß ich nun in Wien keine richtige Tätigkeit finden könne. Einige Zeit später erhielt ich von der Stelle für Städtebau bei der UNO in New York ein Schreiben, in dem man mir antrug, als Expertin mitzuarbeiten. Der Vorschlag sei von Gropius. Ich war sehr gerührt. Dieses Verhalten zeigte mir, daß Gropius nicht nur ein Architekt mit verfeinerter Geistesbildung, sondern ein Mensch mit Herzensbildung war.

Gropius als Gestalter

Christian Schädlich

„das bauhaus will der zeitgemäßen entwicklung der behausung dienen, vom einfachen hausgerät bis zum fertigen wohnhaus.“¹ Mit dieser programmatischen Formulierung umriß Walter Gropius 1924 das soziale Programm der von ihm ins Leben gerufenen Schule. In Anerkennung der fortgeschrittenen Arbeitsteilung sollte durch „systematische versuchsarbeit in theorie und praxis“ jeder Gegenstand als komplexe Lösung einer Gesamtaufgabe entwickelt werden, und zwar in Gemeinschaftsarbeit von Fachleuten unterschiedlicher Disziplinen.

Die am Bauhaus praktizierte schöpferische Methode schloß sozusagen Grenzüberschreitungen ein.

Gropius selbst sah sein gestalterisches Tätigkeitsfeld zwar hauptsächlich auf dem Gebiet der Architektur, aber wiederholt befaßte er sich mit formgestalterischen Aufgaben. Sein praktischer Beitrag zur Formgestaltung ist nicht umfangreich, doch er verdient Beachtung.

Die Methode

Die „grundsätze der bauhausproduktion“ liefern uns den Schlüssel zum Verständnis der Anschauungen und Methoden, auf denen die praktische gestalterische Arbeit von Gropius beruhte. „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 jeden gegenstandes aus seinen natürlichen funktionen und bedingtheiten herauszufinden.“² Gropius gibt hier das Verfahren an, um Dinge richtig gestalten zu können; es besteht darin, ihr Wesen zu erforschen. Diese „wesensforschung“ führt zur Erkenntnis der Voraussetzungen, unter denen die Dinge ihre Funktionen „praktisch erfüllen, haltbar, billig und ‚schön‘“ sind. Ausgangspunkt für den Gestaltungsprozeß bildet also – modern ausgedrückt – die Funktionsanalyse. Um zu optimalen Ergebnissen zu gelangen, muß beim Gestalter eine bestimmte soziale und moralisch-künstlerische Haltung zur Aufgabe vorhanden sein, Gropius nennt sie „werkgesinnung“ und charakterisiert sie so:

„entschlossene bejahung der lebendigen umwelt der maschinen und fahrzeuge. organische gestaltung der dinge aus ihrem eigenen gegenwartsgebundenem gesetz heraus, ohne romantische beschönigungen und verspieltheiten. beschränkung auf typische, jedem verständliche grundformen und -farben. einfacheit im vielfachen, knappe ausnutzung von raum, stoff, zeit und geld.“³

Die hier dargelegte funktionalistische Methode fordert vom Gestalter, bei der Formfindung für einen Gegenstand von der optimalen Erfüllung des Zweckes auszugehen, dabei aber zugleich auch die Gesetze der ästhetischen Wirkung zu befolgen und auf hohe Ökonomie bedacht zu sein. Gropius verwarfte sich gegen jede mechanistische Auslegung des Funktionalismus, wonach die Zweckmäßigkeit automatisch Schönheit hervorbringe. Die Erscheinung der Dinge besitze eine gewisse Eigengesetzlichkeit, die sichtbare Außenform habe ästhetisch genauso zu „funktionieren“ wie der technische Apparat. Deshalb müsse der Gestalter außer technischen Erkenntnissen eine Formensprache beherrschen, um seine Ideen ausdrücken zu können. Gropius maß den künstlerischen Mitteln wie Proportion, Rhythmus und Maßstab eine große Bedeutung bei und bemühte sich um die

Begründung einer objektiven Grammatik der Gestaltung oder – wie er es später nannte – „visuellen sprache“.

Die Form ohne Ornament

Unter diesem Thema veranstaltete der Deutsche Werkbund 1924 in Stuttgart eine Ausstellung. Die Produkte des Bauhauses, die dort zu sehen waren, entsprachen in hohem Maße einem derartigen ästhetischen Credo. Gropius war ihm in seinem formgestalterischen Schaffen in ähnlicher Weise verpflichtet. Er ging davon aus, daß die Schönheit eines Gebrauchsgerätes nicht von der Zutat an Schnörkeln und Zierat abhängt, sondern von der Harmonie seines Aufbaus und der Logik seiner Funktionen.

Diese mit der funktionalistischen Methode verbundene Gestaltungsweise hatte sich bei Gropius erst allmählich herausgebildet. Schon vor dem ersten Weltkrieg hatte er mehrere Raumausstattungen entworfen (Abb. 1), auch das Innere von Eisenbahnwaggonen. Die Lösungen waren trotz vorhandener Tendenzen zur Vereinfachung der Form noch durch überlieferte ästhetische Leitbilder und durch die Orientierung auf Luxusbedarf bestimmt.

Anders lagen die Dinge bei dem 1913 für die Waggonfabrik Königsberg gestalteten Benzol-Triebwagen



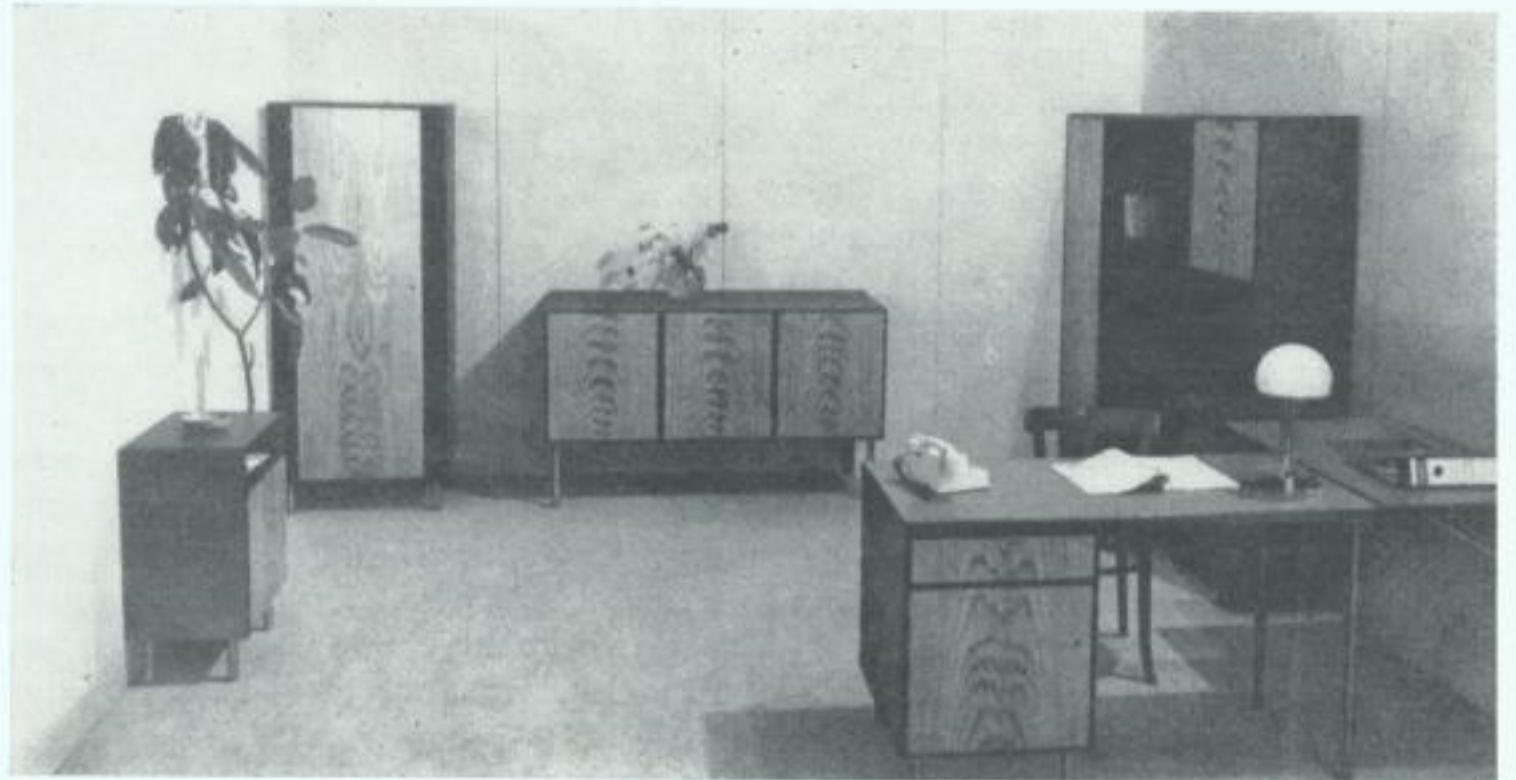


2

(Abb. 7). Bei dieser neuartigen Gestaltungsaufgabe ging Gropius konsequent funktional vor. Die Haube erhält ihre Form im wesentlichen durch den Aufbau des Motors. Die in einer Reihe angeordneten Zylinderköpfe befinden sich unter der mittleren Erhöhung. Diese ist stromlinienartig am Abgasrohr hochgezogen, wobei die niedrigen Seitenteile freie Sicht aus der Fahrerkabine ermöglichen. Das Stirnteil der Motorhaube kann nach vorn ausgezogen werden, so daß der Motor leicht zugänglich ist. Wie in Gropius' Architektur, so setzte sich die funktionalistische Methode seit den zwanziger Jahren auch in seiner Produktgestaltung durch. Die Türklinke (Abb. 6) aus dem Jahre 1914/1922 weist freilich noch stark formale Aspekte der elementaren Geometrisierung auf. Vom Benutzen her gibt es wohl „griffigere“ Lösungen. Aber die Klinke ist primär ein technisches Gebilde und sicher als Antithese zur dekorativen Form zu betrachten. Für die 1923 entworfenen Möbel im Direktorzimmer des Weimarer Bauhauses (Abb. 2) trifft ähnliches zu. Bei aller zweckgerechten Gestaltung sind konstruktivistische Formübersteigerungen noch vorhanden, wie sie damals am Bauhaus und anderswo gebräuchlich waren.

Die Serienmöbel für das Warenhaus Feder in Berlin 1929 (Abb. 3) folgen ganz funktioneller Sachlichkeit und strenger Einfachheit in der Form, wobei unterschiedliche Materialfarben und Oberflächen die „visuelle Sprache“ bereichern. Die auf „knappe, phrasenlose, der funktion entsprechende durchbildung“ eines Gegenstandes gerichtete Gestaltungsweise gab auch dem Oranier-Dauerbrandofen (Abb. 5) die gültige Form. Gropius schrieb dazu: „die reine, edle

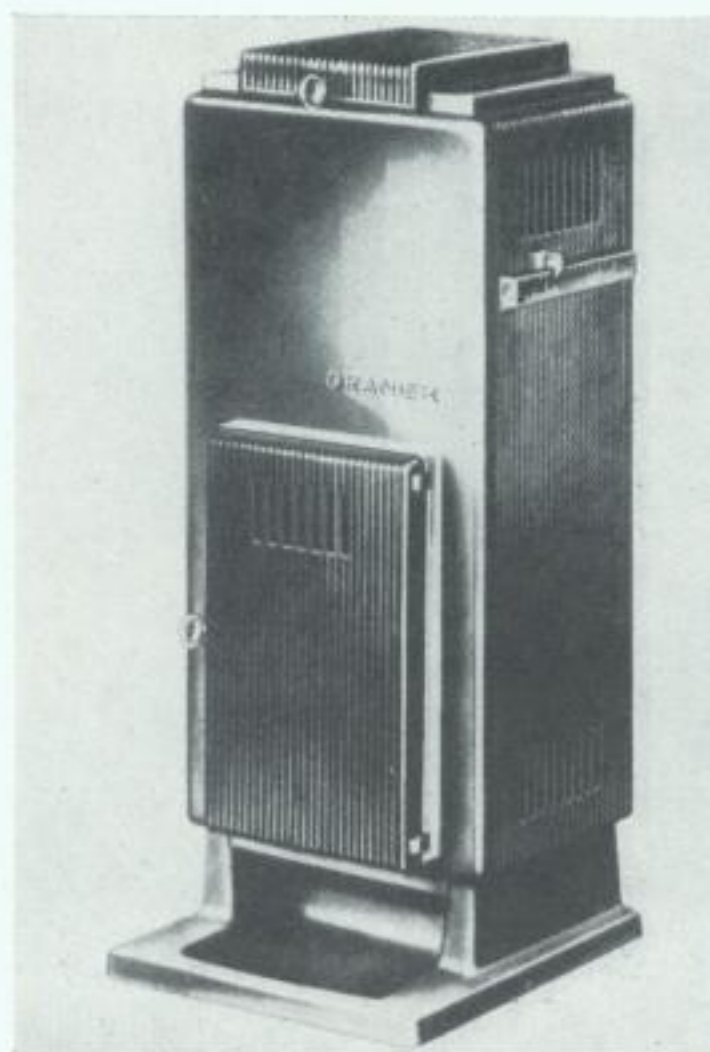
- 1
Herrenzimmer auf der Werkbundausstellung Köln 1914. In der Abteilung Raumkunst der Ausstellung waren nach dem Entwurf von Walter Gropius ein Herrenzimmer und ein Damenzimmer ausgestellt. Außerdem gestaltete Gropius unter Mitarbeit der Bildhauer Gerhard Marcks und Richard Scheibe die Diele der Abteilung Raumkunst.
Herstellung der Möbel: Hermann Gerson, Berlin
- 2
Zimmer des Direktors im Bauhaus Weimar, 1923
Hersteller: Werkstätten des Bauhauses
- 3
Serienmöbel für das Warenhaus Feder, 1927–1929
standardisierte Einheiten, die kombiniert werden können



3

form ist ein ergebnis der planmäßigen beseitigung alles unnötigen aufwandes an masse, gewicht und zierat. der moderne eiserne ofen ist nicht mehr ein notwendiges übel, sondern ein formschönes, technisch vollendetes gerät und ein schmuck für die wohnung.“⁴

Wie diese formgestalterische Methode bis zur Spätzeit im Schaffen von Gropius lebendig blieb, verdeutlicht das 1968 für Rosenthal entworfene Teeservice (Abb. 4, unten). Der Bügel auf dem Deckel ging aus der Funktionsanalyse hervor. Sie ergab, daß in den meisten Fällen beim Eingießen der Deckel trotz vorhandener Sicherung



5



4

zusätzlich mit der linken Hand festgehalten wird. Bei dieser Kanne liegt der Daumen unwillkürlich auf dem Bügel und drückt den Deckel – der natürlich eine Sicherung hat – fest an. Im übrigen zeigt nicht nur das Teeservice, sondern auch das Kaffeeservice (Abb. 4, oben) aus dem gleichen Jahre, daß die funktionalistischen Grundsätze doch einen großen Spielraum für die „freie“ Gestaltung der Form und das Ausprägen individueller ästhetischer Auffassungen lassen, so auch für das Dekor.

1938 setzte sich Gropius mit der Bedeutung des Ornaments auseinander. Ornament sei nicht nur eine Geschmacksfrage, sondern schöpferischer Ausdruck eines gemeinsamen sozialen Ideals. Die Zeit sei noch nicht reif für ein neues Ornament. Individuelle Versuche würden nur zu vorübergehenden Moden führen. Er war der An-

- 4
Kaffeeservice TAC 1 (oben) und Teeservice TAC 2 (unten) aus Porzellan
Gestaltung: The Architects Collaborative, 1968, verantwortlich Walter Gropius und Louis A. McMillen
Auftraggeber: Rosenthal AG Selb
Das Teeservice lehnt sich an die traditionelle weitbauchige Form der Teeschale an. Bei Kanne, Milchgießer und Zuckerdose wurde diese Form umgekehrt. Die im Körper leicht ovale Kaffeekanne hat eine offene Schnaupe und einen freischwebenden Henkel.
- 5
Oranier-Dauerbrandofen, 1931
Hersteller: Franksche Eisenwerke Berlin
Amerikanerofen mit Doppelmantel und Luftumlauf. Alle Türen und Regelteile sind luftdicht eingeschlif-

fen. Heizfläche 1,45 m² oder 1,75 m². Heizleistung 3000 kcal je m² Heizfläche und Stunde. Wirkungsgrad 80–90 v. H. Brennstoff: Anthrazit oder Rußkohle. Äußere Oberfläche geschwärzt oder emailliert.

6

Türklinke, 1914/1922
Hersteller: S. A. Loevy, Berlin

7

Benzol-Triebwagen, 1913
Hersteller: Waggonfabrik Königsberg

sicht, daß die neue konstruktive Periode darauf aus ist, die vorangegangene dekorative zu überwinden, und empfiehlt, den Blick nach vorn zu richten, statt wieder und wieder sich selbsttäuschend in historische Hüllen zu kleiden. Seine dialektisch zu verstehende Schlußfolgerung enthält ein ganzes Programm: „Vorwärts zur Tradition. Das Ornament ist tot! Es lebe das Ornament!“⁵

Standard als kulturelle Aufgabe

Das formgestalterische Denken und Tun war bei Gropius stets auf die Schaffung von Standardtypen gerichtet. Er sah darin eine soziale Notwendigkeit und zugleich eine kulturelle Aufgabe. Standardprodukte im Sinne

einer Qualitätsauslese und „Abscheidung des Wesentlichen und Überpersönlichen vom Persönlichen und Zufälligen“ hätten von jeher den Hochstand einer Zivilisation gekennzeichnet. Der Begriff „Standard“ müsse wieder zu einem „kulturellen Ehrentitel“ gemacht werden, dies ganz besonders im modernen Zeitalter der Technik.⁶

Im Jahre 1953 schrieb Gropius: „Un-

sere gegenwärtige Aufgabe scheint es zu sein, herauszufinden, welche Züge unserer riesigen industriellen Zivilisation die besten und dauerhaftesten Werte verkörpern und daher als Wesenskern einer neuen Tradition kultiviert werden sollten... Eine der Hauptaufgaben, die uns Architekten auf dem Gebiet der kulturellen Erziehung zufällt, wäre es, neue Werte aufzuzeigen und zu präzisieren, die wir erst aus dem Wust der auf- und absteigenden Moderichtungen und aus dem Massenproduktionsprozeß ausieben müssen... Diese freiwillige Begrenzung bringt keineswegs öde Gleichförmigkeit hervor, sondern ermöglicht es vielen Individuen, ihre persönliche Variation zu einem gemeinsamen Gestaltungsthema beizusteuern und dadurch zu helfen, unserer Umwelt wieder die Einheit im Ausdruck zu geben, die wir bei Anbruch des technischen Zeitalters verloren hatten. Die beiden Grundsätze – individuelle Verschiedenheit und Anerkennung eines kulturellen Generalnenners – werden dann wieder zum Ausgleich kommen.“⁷

Man sieht: Formgestaltung soll nicht nur auf die Ästhetisierung der Technik, sondern auch auf ihre Humanisierung zielen. Dies ist der Boden – und keine puristische Formauffassung –, von dem Gropius aus sich zeitlebens gegen modische, exaltierte und vordergründig kommerziell bestimmte Formgestaltung wandte und einer gediegenen Qualitätsarbeit, in Funktion, Technik und Form, das Wort redete.

Anmerkungen

1 Grundsätze der Bauhausproduktion, in: Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten, München 1925, S. 5 ff. (Bauhausbücher 7) – zitiert nach Schmidt, Diether: Bauhaus, Dresden 1966, S. 109

2 ebenda

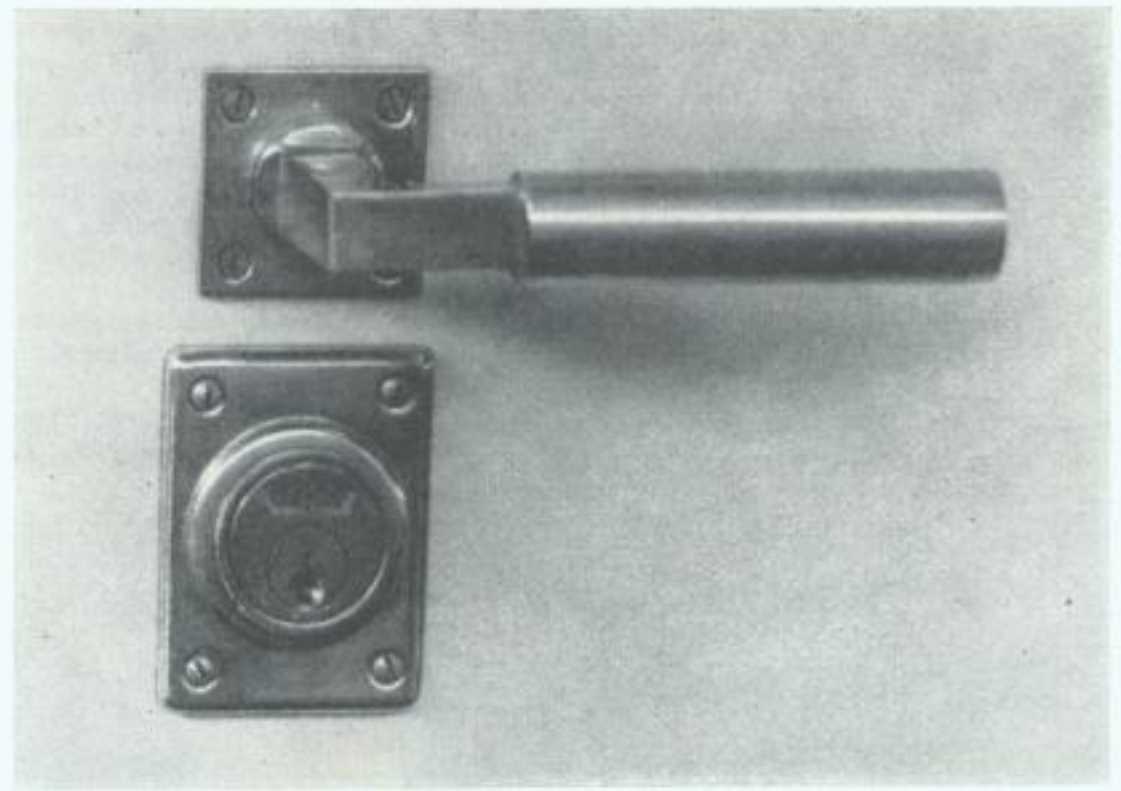
3 ebenda

4 Bauhaus-Archiv Berlin (West), Gropius-Nachlaß 19/16

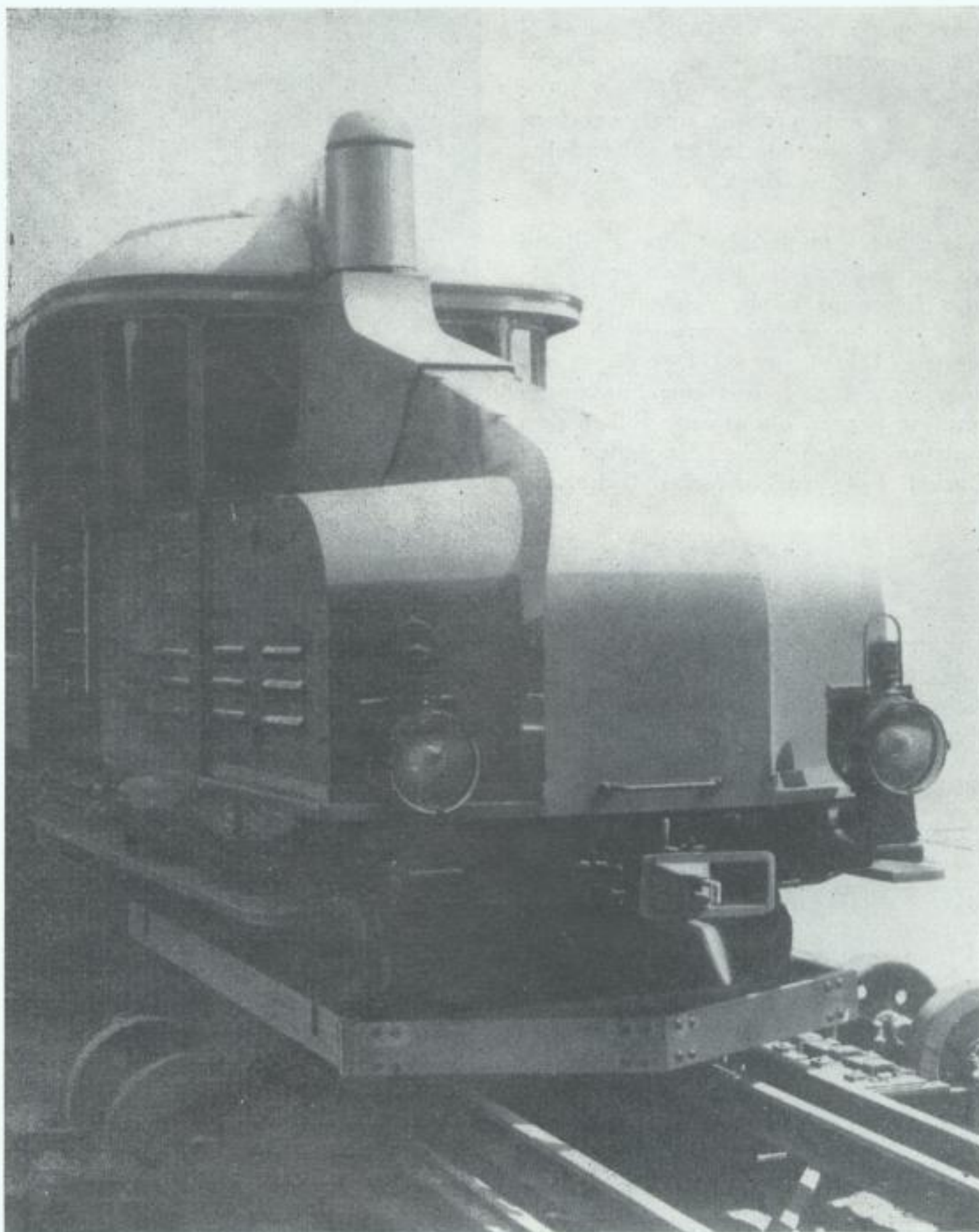
5 Gropius, Walter: Toward a living architecture, Ornament and modern architecture. American Architect and Architecture 152 (1938) Jan., S. 21–22

6 Gropius, Walter: Architektur, Frankfurt (Main)/Hamburg 1956, S. 22

7 Gropius, Walter: Rede anlässlich des 70. Geburtstages am I.I.T. Chicago, in: Architektur, Frankfurt (Main)/Hamburg 1956, S. 11 f.



6



7

12

walter gropius: autostandard und künstlerische gestaltung

Im Zeitraum von 1929 bis 1933 war Walter Gropius Vorsitzender des Komitees für Karosserieentwurf der Adler-Automobilwerke in Frankfurt (Main). Er entwarf sechs Karosserietypen für Limousinen und Kabrioletts. Der Text „autostandard und künstlerische gestaltung“ ist gezeichnet „Frankfurt a./M. den 16. Sept. 1932“.

beim kauf eines automobils spielt die gestalt des wagens, sein ästhetischer gesamteindruck eine bestimmende rolle. welches sind die faktoren, die einen „schönen“ wagen entstehen lassen? wer ist der berufene gestalter seiner erscheinungsform?

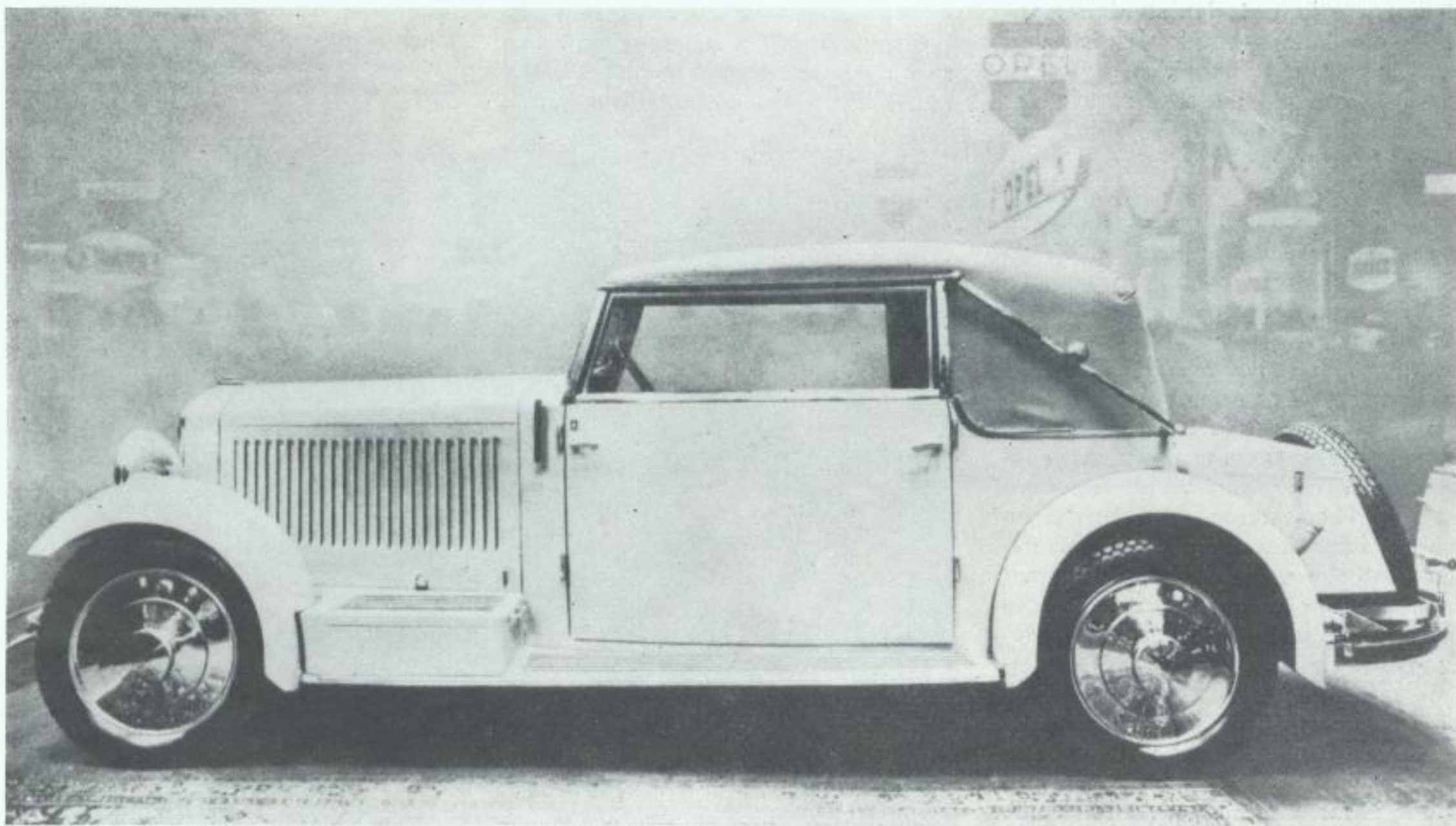
die epoche des „kunstgewerbes“ ist vorüber, sie versuchte die verlorene verbindung der gestalterisch begabten kräfte mit industrie und handwerk wieder herzustellen. das „kunstgewerbe“ drang in fast alle erzeugungsgebiete von gebrauchsgegenständen ein, aber es vermochte nicht die rechte führerschaft für die werkwelt und die verbindung mit ihr in sich zu entwickeln; es war ein zwischenreich des intellektuellen, dem schmuck mehr ergeben, als der elementaren formung und deshalb vom praktiker des handwerks und der industrie mit skepsis und misstrauen betrachtet. wohl stand der qualitätsgedanke auf seinen fahnen, aber der begriff dieser qualität war noch äusserlich dekorativ und das mittel der arbeitsverbindung war lediglich der papierne entwurf, der weniger gründlicher kenntnis der wirklichen herstellungsprozesse und der funktio-

nen des technischen organismus entsprang, als vielmehr äusserlichen formvorstellungen des entwerfers, die folglich flüchtigen modeströmungen unterworfen blieben. diese äusserliche, nur verbrämende tätigkeit des kunstgewerblers führte zu dekorativen scheinergebnissen.

aber die neue vertiefte gesinnung der für die formentwicklung verantwortlichen künstlerischen gestalter geht wieder auf den grund der dinge. sie setzt die wesensforschung, die funktionserkenntnis der zu gestaltenden geräte voraus und gliedert die eigenen gestaltungsgesetze – des rhythmus, der proportion, des hell-dunkel kontrasts, des gleichgewichts und des vollen und leeren raums – dem technischen schaffensvorgang des ingenieurs logisch ein. die erscheinungsform, das endergebnis dieses doppelten schaffensvorgangs hat ästhetisch gesprochen genau so zu „funktionieren“, wie die technische apparatur. die grenzen zwischen technischer und ästhetischer begabung sind natürlich fließende, je mehr verständnis und fähigkeit der eine auch für das arbeitsgebiet des anderen besitzt, um

so reifer wird das ergebnis der zusammenarbeit des ingenieurs mit dem architektonischen gestalter sein und zur harmonie des konstruktiven gebildes mit seiner plastischen erscheinungsform führen.

reine, vollendete, „schöne“ form des automobils wird nur als resultat einer solchen innigen zusammenarbeit konstruktiver und gestalterischer kräfte entstehen können, die sich gegenseitig beständig korrigieren und ergänzen. denn der konstruktur verbraucht in der regel seine kräfte in technisch-schöpferischer erfindung und ist – mit seltenen ausnahmen universeller beanlage – in der formgebung seiner erzeugnisse unsicher und befangen, da er die besonderen mittel und gesetze der optischen gestaltung nicht kennt. die ausdruckskraft der erscheinungsform muss deshalb hinter der kühnheit seiner technischen erfindung zurückbleiben, wenn er nicht den kongenialen partner sucht und findet, der für seine konstruktive arbeit auch die überzeugende logische erscheinungsform zu schaffen vermag. der satz: „zweckmässig = schön“ kann nur dann seine gültigkeit behaupten,



wenn der begriff des zwecks auch unsere psychischen bedürfnisse nach harmonie und wohlklang unserer gebrauchsgüter einbezieht.

von dem umfang an arbeit, die notwendig ist, um ein auto in allen seinen teilen harmonisch durchzubilden, kann sich der laie kaum eine vorstellung machen. ein solcher aufwand an arbeitsenergie kann nicht auf snobistische repräsentation abzielen, sondern er lohnt sich nur für die herstellung von serien nach dem erarbeiteten modell, nur für das weite ziel, den gebrauchswagen zu schaffen, der mit geringstem aufwand grösste leistung bietet – an schnelligkeit, sicherheit, bequemlichkeit und schönheit. aller unnötige aufwand an energie, masse, gewicht und zierrat muss planmässig ausgeschaltet werden, jede einzelheit, auch des äusseren aufbaues, hat in wirkung und erscheinung den allgemeinen forderungen der sichtigkeit, wendigkeit, tiefer schwerpunktlage und geringen luftwiderstands zu dienen und gleichzeitig den realen und zwingenden gesetzen der optischen gestaltung zu folgen. am ende einer entwicklungskette entsteht dann schliesslich der standard durch die auslese des allerbesten, das viele zu befriedigen vermag, am meisten inhalt, am meisten qualität besitzt und in konstruktion und ausdrucksform gleichermaßen vollendet „funktioniert“.

ein beispiel: es besteht der wunsch, dem wagen eine lange, gestreckte wirkung zu geben. vom absoluten standpunkt der formgebung aus liegt es nahe – und so geschieht es oft – die karosseriedecke möglichst niedrig zu halten. dadurch leidet aber zweifellos die innere bequemlichkeit und der einstieg. die kunst des gestalters muss es also mit anderen mitteln der proportion zu wege bringen, den körper gestreckt erscheinen zu lassen, z. b. durch scheinbare optische verlängerung der haube, indem man die lackierung in der seitenansicht bis an die kühlfläche vorzieht. ferner durch vermeidung verkürzender vertikal-linien, durch breitlagerung der fenster und durch gratartige wölbungsknicke im korpus, die das spiel des lichtes in der lackierung bewusst organisieren. innerhalb derselben technischen gegebenheiten sind zahlreiche varianten optischer korrektoren möglich, die im modell sorgfältig erprobt und zusammengestimmt werden müssen. immer aber ist die unterstützung des gebrauchszwecks, nicht seine behinderung das ziel der gestalterischen einzel- und gesamtarbeit.

als zusammenfassende ästhetische forderung für die formgestaltung des autos kann diese gelten: vereinfachung jedes einzelnen teiles auf seine



1-3
Schlafkabriolett Adler Standard 8, 1930
Hersteller: Adler-Automobilwerke Frankfurt (Main)
1
Karosserie, Seitenansicht
gestreckte Wirkung
2
Varianten der Kühlerverkleidung und Blick in das Innere des Wagens
3
im Büro Gropius (links Carl Fieger), 1933

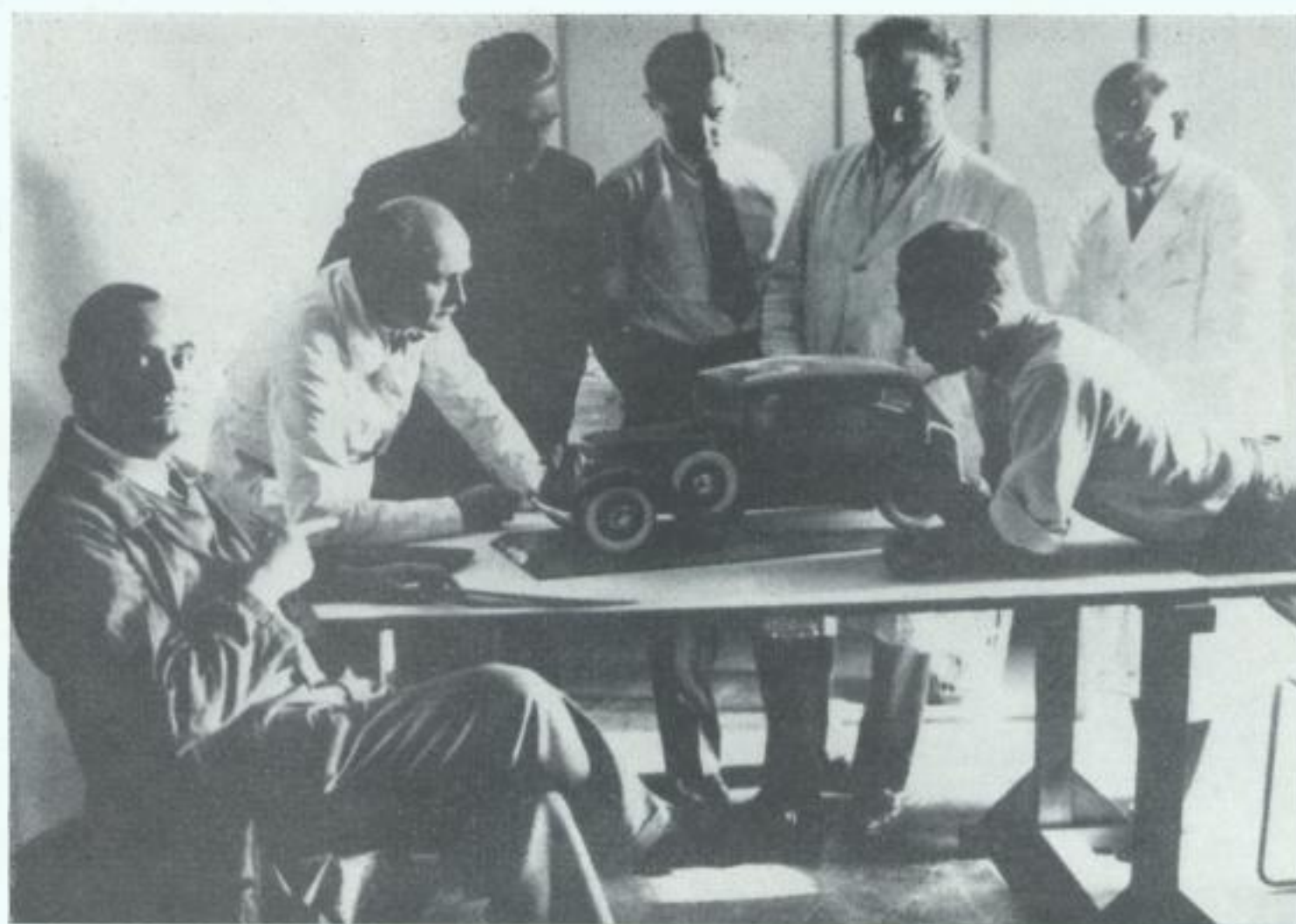
nicht erreicht. unabhängig davon, dass die form der landläufigen karosserien hinter der entwicklung des maschinellen teils zurückbleibt – man denke an die postkutschenreminiszenzen der siggen (blechwulste), der polster und der inkongruenz von chassis und karosserie – muss wohl noch mit einschneidenden neuerungen – zur erhöhung der fahrsicherheit durch ver-ringerung der ungefederten massen und durch verbesserung der bodenhaftung und rutschfestigkeit – gerechnet werden, die die erscheinungsform noch stark beeinflussen und dem gestaltungstrieb neue nahrung geben werden.

man denke nur an die im anfang ihrer entwicklung stehenden, die erscheinungsform des wagens wesentlich verändernden probleme des vorderrad-antriebes, des hinten liegenden motors und der stromlinie zur vermeidung von luftwirbeln.

die harmonische, ausgewogene form eines autos als resultat der mitarbeit des künstlerischen gestalters ist für den verkauf des autos von ebenso einschneidender bedeutung, wie seine technische vollendung und seine preiswürdigkeit.

Wir danken dem Bauhaus-Archiv in Berlin (West) für die freundliche Zustimmung zur Veröffentlichung.
red.

knappe form, vermeidung zu häufiger kontraste in form und material, zusammenziehen aller glieder zu einer geschlossenen grossform im äusseren und im inneren. starke aufteilung und übermässige betonung von details dagegen drückt auf den massstab und lässt das fahrzeug und sein inneres kleiner erscheinen als es ist. die endform des automobils ist noch



Haus Zuckerkandl - Maß des Individuellen

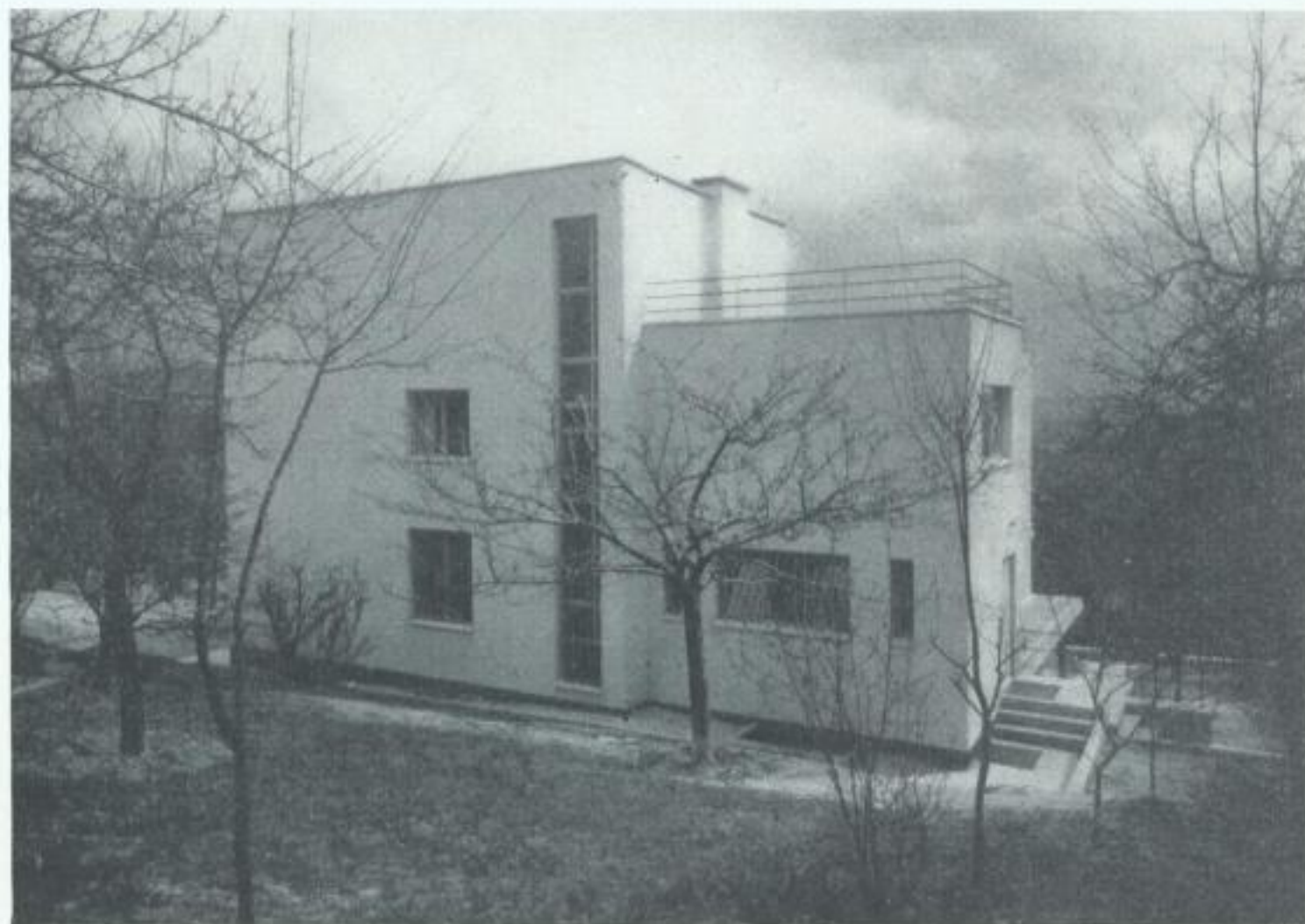
Michael Siebenbrodt

Im Schaffen von Walter Gropius nehmen Einfamilienhäuser neben Gesellschafts- und Siedlungsbauten einen wichtigen Platz ein. Leistete Gropius bis zum ersten Weltkrieg Bahnbrechendes auf dem Gebiet der Industriebauten, so wird in den zwanziger Jahren das Einfamilienhaus zum wichtigen Experimentierfeld für seine gestalterischen, konstruktiven, technologischen und sozialen Neuerungsbestrebungen.

Hierher gehören Experimente zur Typisierung von Raumelementen bei gleichzeitigem Herausarbeiten ihrer vielfältigen gestalterischen Möglichkeiten („Baukasten im Großen“, Meisterhäuser in Dessau) sowie Experimente zur Entwicklung industrieller Bauweisen als Voraussetzung für den sozial orientierten Massenwohnungsbau (baustellengefertigte Betonelemente – Bauhaussiedlung Dessau-Törten; Trockenmontage – Weißenhofsiedlung Stuttgart; leichte Paneelkonstruktionen – Kupferhaus und Packaged-House-System).

Einfamilienhäuser, die Gropius für private Auftraggeber schuf, zeigen, wie genau und subtil er es verstand, den individuellen konkreten Bedürfnissen seiner Auftraggeber – unter Wahrung der Grundsätze der neuen Architektur – zu entsprechen. Ein Beispiel hierfür ist das Haus Zuckerkandl in Jena. Im Herbst 1927 erhält Walter Gropius von Therese Zuckerkandl den Auftrag zum Entwurf des Wohnhauses für ihre Familie; der Auftrag wird durch die Familie Auerbach vermittelt, für die Gropius bereits 1924 ein Wohnhaus in Jena errichtet hatte. In engem Kontakt zwischen Auftraggeberin und Architekt werden Nutzungs- und Raumprogramm besprochen, Änderungen beraten und schließlich eine großzügige Raumdisposition mit zusammenhängenden Raumgruppen bestätigt.¹

Das Grundstück liegt auf einem steil abfallenden Südhang.² Berücksichtigt werden die Wohnanforderungen von Therese Zuckerkandl, der vierköpfigen Familie ihrer Tochter sowie eine Hausmeisterwohnung und eine Mädchenkammer. Der Hauptraum im Erdgeschoß mit über 50 m² Fläche gliedert sich in Speise- und Wohnbereich, an ihn schließen sich im Westen die Kü-



1/2
Haus Zuckerkandl, Ansicht von Südosten (1) und von Nordwesten (2)

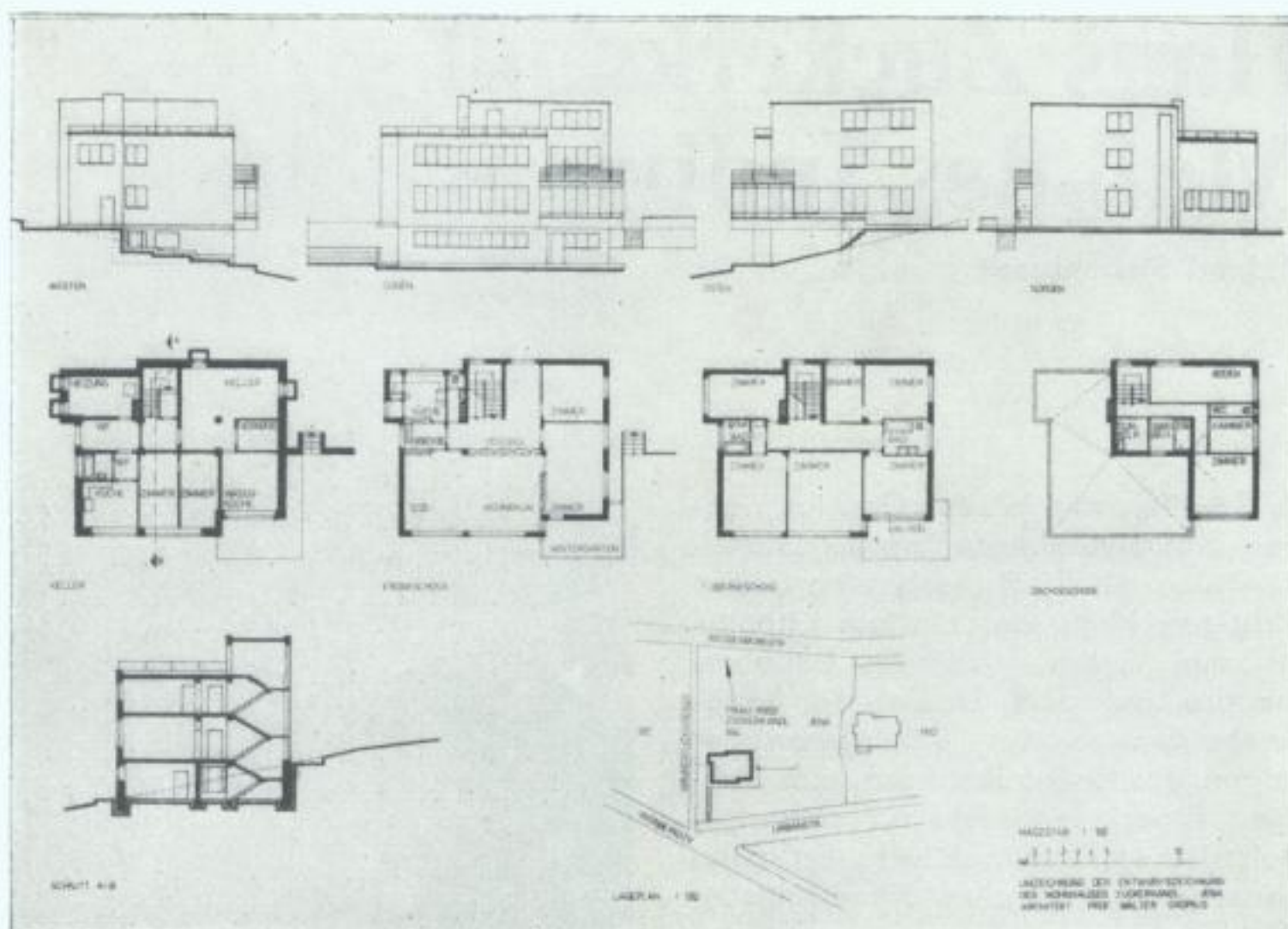
chenräume und im Osten das Arbeitszimmer sowie der Wintergarten an. Dieser Raum sollte auch für Veranstaltungen genutzt werden können – er bildete das gesellige Zentrum für alle Bewohner.

Das erste Obergeschoß bildet mit den Schlafräumen für die Familie der Tochter und den zu einer Einliegerwoh-

nung zusammengefaßten Räumen für Therese Zuckerkandl eine ruhige Zone. Durch die Ausbildung eines Sockelgeschosses mit ebenerdigen Ausgang in den Garten bestehen auch gute Wohn- und Arbeitsbedingungen für das Hausmeisterehepaar, die üblichen Nachteile des Souterraingeschosses werden vermieden.

Die Wünsche der Auftraggeberin nach Sonne, Luft und Verbindung zur umgebenden Natur kommen Gropius' eigenen Auffassungen nahe und werden von ihm durch den Wintergarten, zwei Dachterrassen, vier Ausgänge in den Garten und durch die großzügigen Fensterflächen auf der Südseite, die mit UV-strahlendurchlässigem Spezialglas versehen wurden, berücksichtigt. Hervorzuheben ist die geschickte Ausnutzung des Grundstückes mit zusammenhängenden Nutz- und Erholungsflächen.

Beim Haus Zuckerkanal verzichtet Gropius bewußt auf jedes baukonstruktive Experiment, zumal die Auftraggeberin besonderen Wert auf solide und dauerhafte Bauausführung legte. Deshalb wird eine Stahlbeton- und Ziegelkonstruktion verwendet. Durch Stahlbetonstützen mit Unterzügen, über die sich Steineisendecken



spannen, erreicht Gropius die weitgehend freie Disposition der Innenräume.

Der kompakte, zweigeschossige Baukörper wird durch Höhen- und Tiefenstaffelung gegliedert. Ineinandergreifende Kuben vereinigen sich zu einer ausgewogenen Körperkomposition von horizontal und vertikal betonten oder in sich ruhenden Elementen, wobei der Wintergarten optisch dominiert. Der Haupteingang wird durch eine Kragplatte und den vorspringenden Küchenteil sowie die Treppenanlage räumlich hervorgehoben. Zwei Wandscheiben mit eingefügtem Eingangstor grenzen das Grundstück zur Straße ab und vermitteln über eine Treppenanlage den architektonischen Zusammenhang zum Gebäude.

Die Farbgebung lehnt sich an die vom Bauhaus häufig verwendete Grauskala³ an – im Äußeren: fast weiße Putzfassade, lichtgraue Fensterrahmen und Außentüren, anthrazitfarbenes Sockelgeschoß, schwarze Stahlteile der Geländer. Im Innenraum werden in gleicher Weise abgestufte Grautöne und deren farbige Abmischung verwendet, hinzu kommen intensive klare Farben wie Rot, Ultramarinblau, Orange und Zitronengelb. Der Hauptraum beispielsweise besitzt eine weiße Decke und lichtgraue Wände, weißgestrichene Fenstersprossen, silberbronzene Heizkörper und dunkelgrauen Linoleumbelag. Diese Grauskala bringt die warmen Naturholzfalten des Mobiliars und der Türblätter gut zur Geltung, wahrt Neutralität gegenüber der gesamten Ausstattung und strahlt Ruhe aus.

Mit besonderer Sorgfalt bearbeiten Gropius und sein Bauatelier den Gebäudeausbau und die Ausstattung. In den Wohn- und Schlafräumen be-

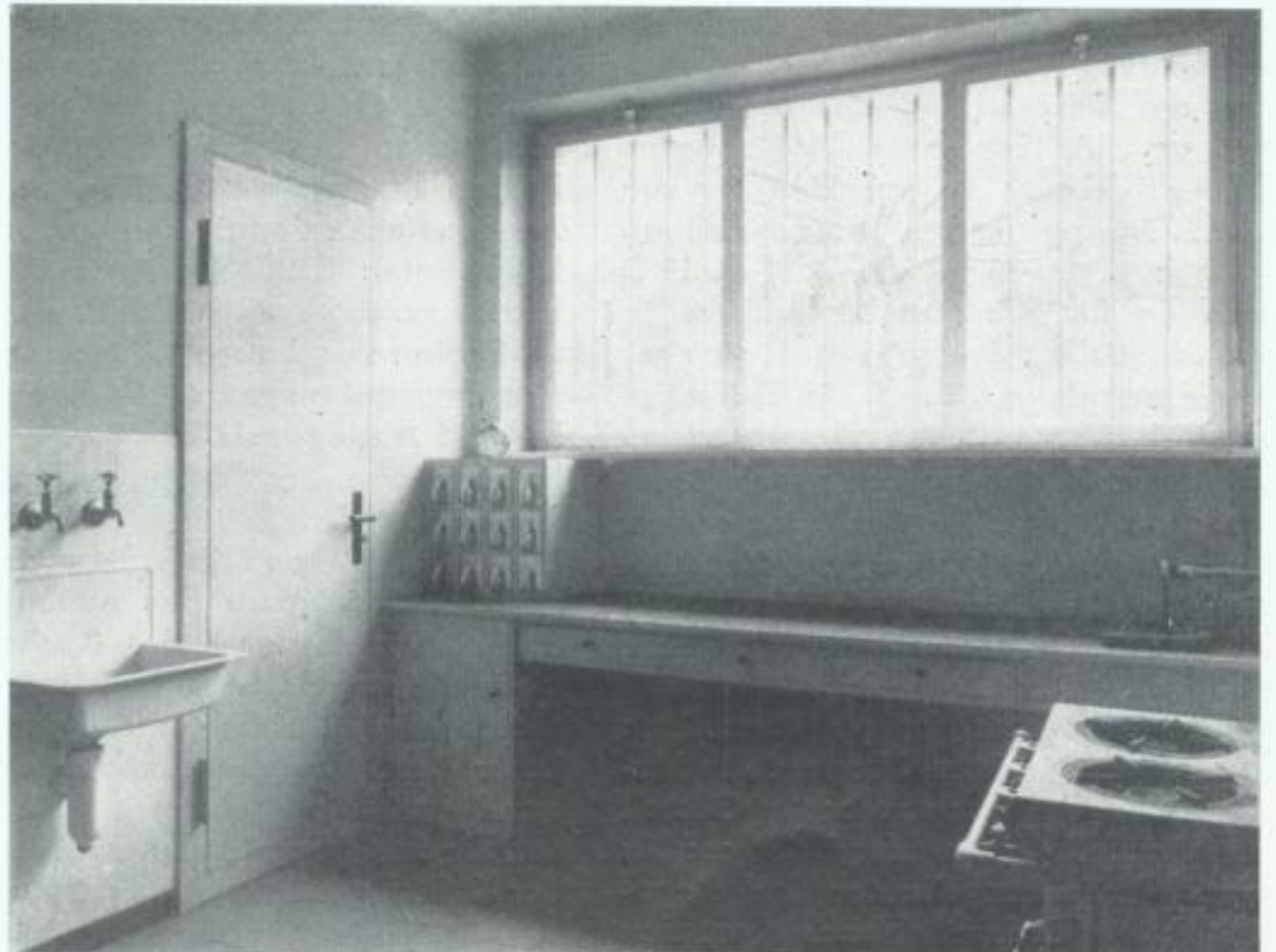


zieht er das vorhandene Mobiliar, unter anderem ein Speisezimmer von Richard Riemerschmid, hergestellt von den Deutschen Werkstätten Hellerau, ein. Im Erdgeschoß übernehmen eingebaute Schränke raumtrennende Funktionen. Einen sehr detailliert durchgearbeiteten Bereich bilden Küche und Anrichte mit Arbeitsflächen, Geschirr- und Topfschränken, Spüle und Durchreichen.

Die technische Gebäudeausrüstung wird nach dem modernsten Stand der Technik vorgenommen, angefangen bei der Heizungs- und Warmwasserbereitungsanlage auf Koksbasis, über die Telefon- und Haustelefonanlage und die Elektroinstallation mit zusätzlichem Nachtstromanschluß bis zum Einsatz elektrischer Haushaltgeräte – alles zur Rationalisierung der Hausarbeit. Die Beleuchtungsanlage wird durch die zielgerichtete Auswahl unterschiedlicher Leuchten, unter anderem Zeiß-Ikon-Glockenspiegellampen, Zeiß-Deckenleuchten und Schwenkleuchten, komplettiert, die sich durch gute lichttechnische Eigenschaften und durch schlichte, an industriellen Fertigungsbedingungen orientierte Formen auszeichnen. Die gleiche Sorgfalt wendet Gropius bei der Auswahl der Tür- und Fensterbeschläge, der Lichtschalter, Steckdosen und Sanitärkeramik an. Es sind Serienerzeug-

- 3 Entwurfszeichnung mit Ansichten, Grundrissen, Schnitt und Lageplan (Umzeichnung)
- 4 perspektivische Ansicht, Aquarell
- 5 Treppenhaus
- 6 Küche
- 7 Anrichte (heutiger Zustand)

Fotos 1, 2, 5 und 6: Louis Held, 1930



6



7

nisse, die er in seine Raumlösungen integriert, wobei er verschiedentlich industrielle Halbfabrikate zu einer neuen Synthese kombiniert.

Das Haus Zuckerkandl ist ein authentisches Beispiel für die ganzheitliche Gestaltungsauffassung von Walter Gropius, die auf die komplexe Gestaltung vom Haus bis zum Gebrauchsgeschick gerichtet ist, wie er sie 1926 in den Grundsätzen der Bauhausproduktion formuliert hat.⁴

Anmerkungen

1 Umfangreiches Material zum Haus Zuckerkandl befindet sich als Schenkung von Frau Hertha Langer an der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar. Weitere Dokumente bewahrt das Stadtbauamt Jena auf.

2 Gropius versicherte sich der Unterstützung durch den Oberbürgermeister Alexander Elsner der Stadt Jena für sein Projekt, um von vornherein Schwierigkeiten bei den Baubehörden zu vermeiden. Immerhin lag das Grundstück in einem traditionellen Villenviertel Jenas. Im Bauentscheid der Bauberatungsstelle heißt es: „Da das Gebäude infolge seiner Lage gegen den Berghang das Stadtbild nicht störend beeinflußt, wird gegen seine Ausführung nichts eingewendet.“

3 Vgl. Scheper, Hinnerk: Farbiger Organisationsplan für das Bauhausgebäude in Dessau, in: *Offset*, Leipzig 1926, H. 7, S. 365 f., und Kutschke, Christine/Michael Siebenbrodt: *Bauhausgebäude – Farbe in der Festebene*, in: *form + zweck* 6/1976, S. 19–21.

4 Vgl. Gropius, Walter: *Bauhaus Dessau. Grundsätze der Bauhausproduktion*, Druckblatt, Bauhaus Dessau, 1926

Haus am Horn - Experiment für die Serie

Bernd und Marlis Grönwald

Bauhausausstellung und Bauhauswoche 1923

Auf der Besprechung des Meisterrates am 18. September 1922 verlas Walter Gropius seinen Plan für die Durchführung der Bauhausausstellung im Sommer 1923.¹ Am 6. August 1923 erschien im „Vorwärts“, nachdem in der deutschen Presse seit November 1922² mit einigen durch die Zeitereignisse hervorgerufenen Unterbrechungen verschiedene Notizen zur Ankündigung der Ausstellung zu lesen waren, die endgültige Meldung: „Die Ausstellung des Staatlichen Bauhauses ist vom 15. August bis 30. September geöffnet.“ Das Ziel der Ausstellung wurde kurz und knapp formuliert: „... größtmögliche Ökonomie in Material und Gebrauch zu bester Gestalt zu bringen“. Und weiter heißt es: „In einem fertig ausgebauten und eingerichteten Einfamilienhaus werden neue Wohnprobleme durch neue Techniken zu lösen versucht.“³

Am 15. August 1923 wurden in den Treppenträumen des Bauhausgebäudes in Weimar (heutiges Hauptgebäude der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar) Bauhausausstellung (vom 15. 8. bis 30. 9. 1923) und Bauhauswoche (vom 15. 8. bis 19. 8. 1923) eröffnet. Die Bauhauswoche bot ein reichhaltiges Programm an Vorträgen und kulturellen Veranstaltungen,⁴ es zog viele prominente Gäste aus dem Kulturleben des In- und Auslandes an.⁵ Sie bildete somit den rechten Auftakt für die von Gropius beabsichtigte programmatische Wirkung der Bauhausausstellung.

Die zeitgenössische Kritik reagierte auf die einzelnen Ausstellungsteile unterschiedlich. Adolf Behne beispielsweise würdigte die Internationale Architektur-Ausstellung, die im Treppenhaus des Hauptgebäudes gezeigt wurde und schrieb: „Noch nirgends war es bisher möglich, sich so gut über den Stand der Baukunst in Europa zu unterrichten“, und an anderer Stelle: „Die Ausstellung vertritt ein Programm...“⁶ (Hingegen beurteilte Behne die übrigen Teile der Ausstellung – die vor allem Ergebnisse der Bauhauswerkstätten vorstellten – zurückhaltend und bisweilen kritisch.⁷

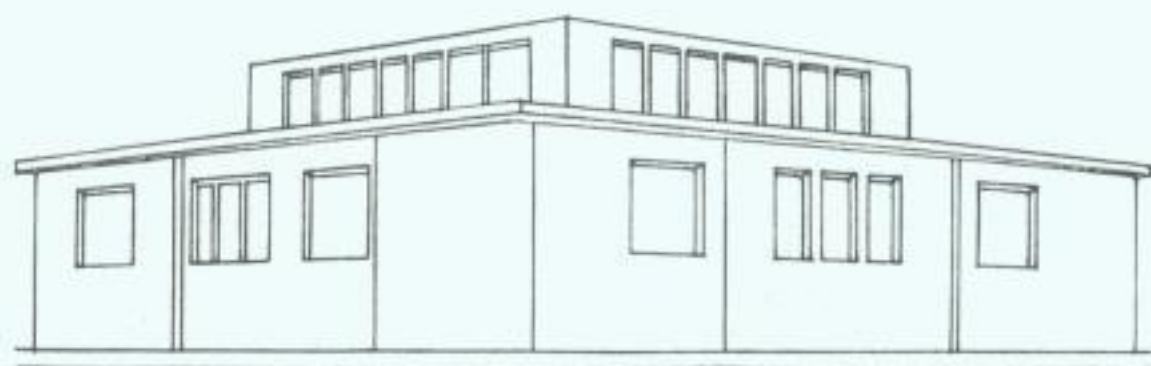
Die Ausstellung wurde von etwa 15 000 Personen besucht, und sie er-

fuhr eine breite Resonanz in der nationalen und internationalen Presse.⁸ Freilich ließen die damaligen wirtschaftlichen Umstände nicht den erhofften finanziellen Gewinn aus der Bauhausausstellung zu, aber immerhin konnten 12 900 Goldmark für verkaufte Erzeugnisse und Entwürfe bis zu Beginn des Jahres 1924 eingenommen und auf insgesamt 50 Firmen des In- und Auslandes als Abnehmer von Erzeugnissen des Bauhauses verwiesen werden.⁹

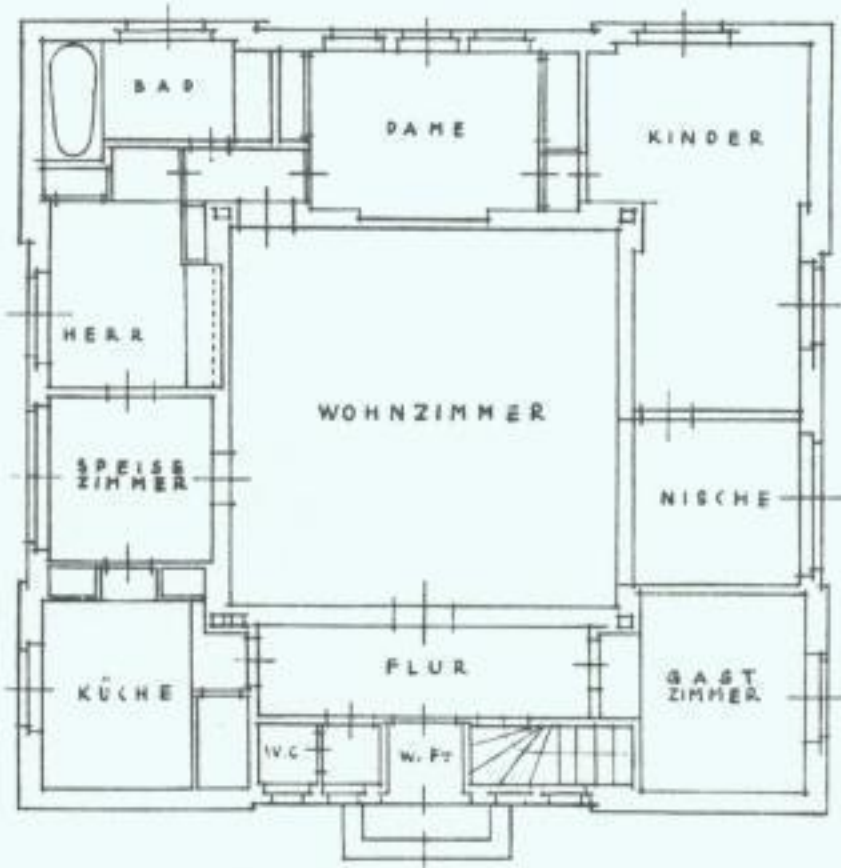
Die ausgestellten Erzeugnisse demonstrierten Ergebnisse des neuen pädagogischen Konzepts des Bauhauses, eines Konzeptes, das künstlerisch-intellektuelle Bildung mit handwerklicher Ausbildung in Werkstätten verband und die Musterproduktion für serielle Fertigung (und in weitreichender Sicht für industrielle Fertigung) zu

seinem Ziel erklärte. Besonders die Entwürfe für Möbel, für Gebrauchsgegenstände im Haushalt, für Leuchten waren von wegweisender Bedeutung für die Formgestaltung. Die künstlerischen Arbeiten zeigten,¹⁰ in welcher Beziehung die bildende Kunst zum formgestalterischen Schaffen und zur Architekturkonzeption am Bauhaus sowie des Neuen Bauens stand. Zeitgenössische Reaktionen belegen auch, daß dieses Wollen nach integrativen Beziehungen aller künstlerischen Disziplinen, der Formgestaltung und der Architektur im Zeitverständnis wenig Resonanz fand. Auch verkannte die Kritik die Funktion der ausgestellten kunsthandwerklichen Arbeiten, sie wurden nicht in ihrer Einheit von künstlerischer Konzeption, werkgerechter Gestaltung und funktionaler Zweckbestimmung gesehen. Heute

AUFRUF DES STAATLICHEN BAUHAUSES IN WEIMAR



MASSTAB 1:100



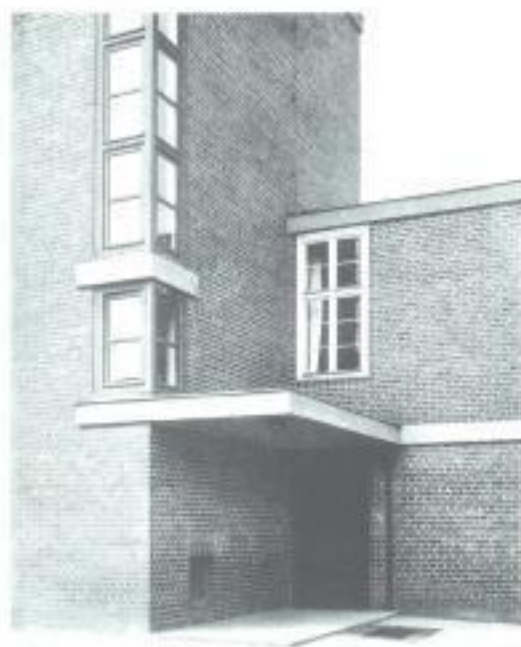
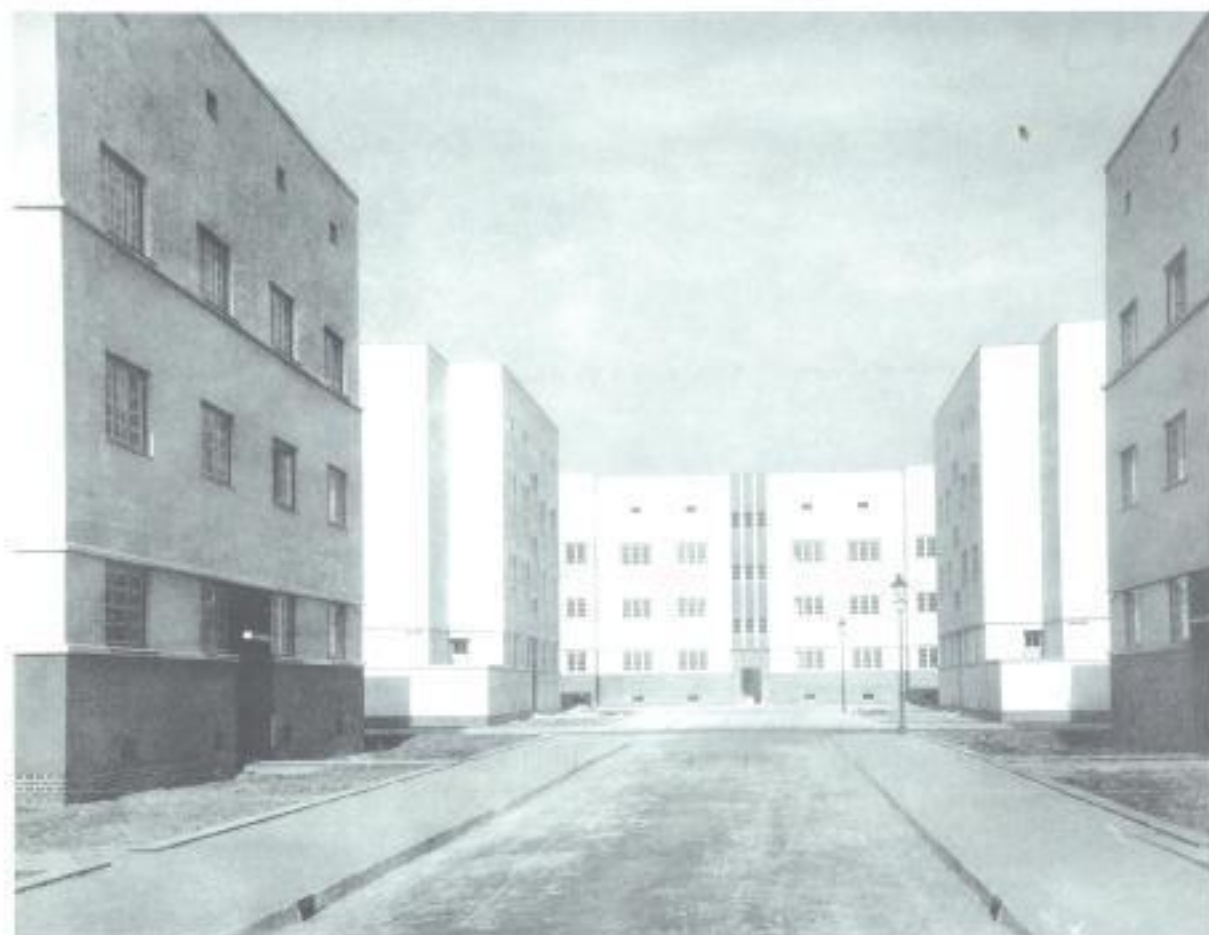
ZUM
BAU
EINES MUSTER-
WOHNHAUSES



Die jeweilige TYPOLOGIE zeigt unterschiedliche Wohnhausbauten und Innenhofstrukturfugen von Anstalten des Neuen Bauens. Der Fokus ist gespannt von der geringeren Villa mit individueller Erweiterung bis zu Wohnblöcken aus industriell gefertigten Elementen mit offener Ausstattungsplanung. Die Beispiele sind Fortpflanzungen der zentralen und äußeren dreiflügeligen Anlage aneinander. Ihre Kernhaft ist bestimmt durch ihre Exposition auf der einen und durch ihre komplexe Durchdringung auf der anderen Seite.

Die auf dieser Seite abgebildeten Bezüge in MAGDEBURG betreffen die Praxis des Neuen Bauens und Gestaltens in kontinuierlicher Regie, einer Praxis, wie sie der jüngste Oberbegriffswort Hermann Behrens treffend charakterisiert: „Wir wollen lernen zu leben, zu gehen, zu gestalten. Wohnen ist ein Prozess, der sich nicht in einem Moment vollzieht, sondern in einem Prozess. Es geht um das Leben, um das Wohnen zu lernen. Wir wissen, wir sind zu gestalten, daß sie sinnvoll und kulturell einwandfrei sind.“

1. Siedlung Weichhausen
Architekten: Konrad Rohlf, Georg Gaegele, 1907/08
2. Erweiterungsbau in Lamsdorf
Architekt: Neubauer, 1932
3. Volkshaus Siedlung in Al-Selkie
Architekt: Johannes Odebrecht, 1998
4. Volkshaus der Allgemeinen Ortskrankenkasse, Lamsdorf-Weg
Architekt: Carl Engel, 1929
5. Schlafkammer einer Mutterbewegung (Wohnung Bumpff) in der Hermann-Behrens-Siedlung
6. Hermann-Behrens-Siedlung (Hermann-Behrens-Strasse)
Architekten: Georg Gaegele, Wilh. Zittel, Konrad Rohlf (Bauabg.) 1925-1928
7. Arbeiterheim der Arbeiter Konrad Rohlf in der Hermann-Behrens-Siedlung, Colonelstraße, 1927



NEUES BAUEN – NEUES GESTALTEN TYPOLOGIE

Maxwell Ernst
Klassizismus

Viktororinische Gestaltung
Hans Jürgen Keller

form + zweck BEILAGE

einfamilien-
häuser

Musculdun der Villa Mairea 1927
Alvaro Siza / Alvaro Siza
Bauhausarchitektur



Willy Siedler-Gesellschaft 1928
Carl Moschler



Willy Siedler-Gesellschaft 1928
Willy Moschler



Willy Siedler-Gesellschaft 1928
Willy Moschler



Willy Siedler-Gesellschaft 1928
Willy Moschler



Willy Siedler-Gesellschaft 1928
Willy Moschler



Willy Siedler-Gesellschaft 1928
Willy Moschler



Willy Siedler-Gesellschaft 1928
Willy Moschler



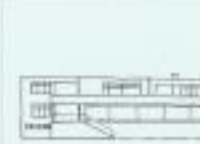
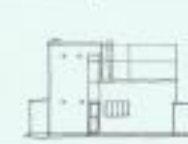
Willy Siedler-Gesellschaft 1928
Willy Moschler



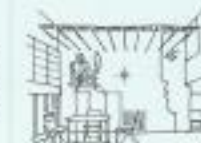
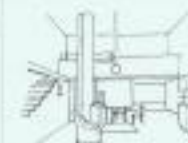
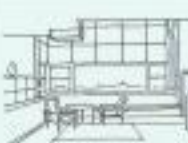
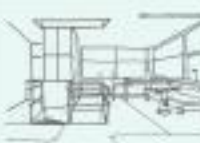
Willy Siedler-Gesellschaft 1928
Willy Moschler



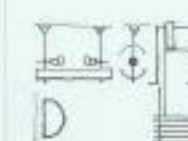
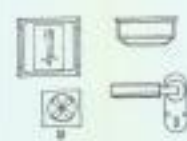
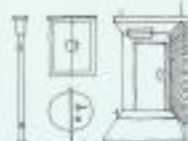
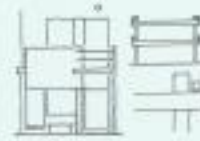
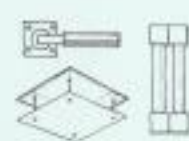
ansicht



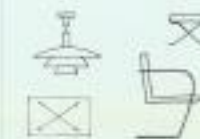
innenraum



details

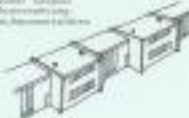


möbel und
hausrat



massen-
wohnungsbau

Willy Siedler-Gesellschaft 1928-29
Typ 102
Willy Moschler
Bauhausarchitektur



Willy Siedler-Gesellschaft 1928-29
Typ 102
Willy Moschler
Bauhausarchitektur



Willy Siedler-Gesellschaft 1928-29
Typ 102
Willy Moschler
Bauhausarchitektur



Willy Siedler-Gesellschaft 1928-29
Typ 102
Willy Moschler
Bauhausarchitektur



Willy Siedler-Gesellschaft 1928-29
Typ 102
Willy Moschler
Bauhausarchitektur



Willy Siedler-Gesellschaft 1928-29
Typ 102
Willy Moschler
Bauhausarchitektur



Willy Siedler-Gesellschaft 1928-29
Typ 102
Willy Moschler
Bauhausarchitektur



Willy Siedler-Gesellschaft 1928-29
Typ 102
Willy Moschler
Bauhausarchitektur



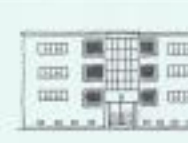
Willy Siedler-Gesellschaft 1928-29
Typ 102
Willy Moschler
Bauhausarchitektur



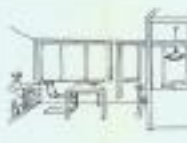
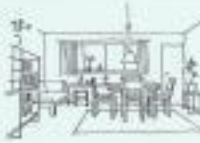
Willy Siedler-Gesellschaft 1928-29
Typ 102
Willy Moschler
Bauhausarchitektur



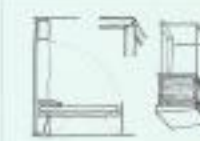
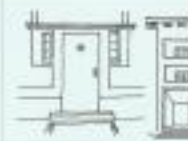
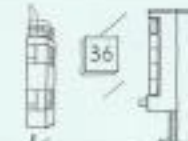
ansicht



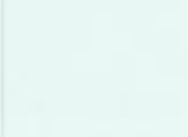
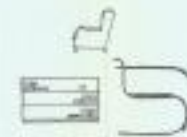
innenraum

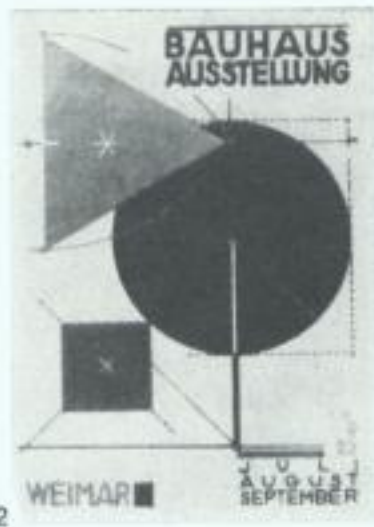


details



möbel und
hausrat





2

steht allerdings außer Frage, daß die konzeptionelle Weitsicht der Ausstellung sowohl durch die Darstellung der internationalen Bestrebungen (Internationale Architektur-Ausstellung) als auch durch die Dokumentation eigener Leistungen des Bauhauses repräsentiert war. Das Engagement des Bauhauses in dieser Sache und für die Ausstellung verdeutlicht vielleicht am besten das Architekturexperiment Musterhaus am Horn. Es stellt das Äußerste dar, was in der politisch und wirtschaftlich zugespitzten Situation des Jahres 1923 realisiert werden konnte. Die ursprüngliche Idee war die Errichtung einer Mustersiedlung am Horn, die auf ein Projekt zurückgeht, das Gropius und Forbat früher entwickelt hatten¹¹ und auf typisierten Hausbau orientierte (1926 in Dessau-Törten unter veränderten gesellschaftlichen Umständen durch das Bauhaus realisiert).

Das Musterhaus am Horn

Das Projekt Musterhaus am Horn war nicht nur die zentrale praktische Aufgabe für das Bauhaus im Zusammenhang mit der Ausstellung, sondern auch die ideelle Bindung für Meister, Gesellen, Lehrlinge, für Werkstätten und Bauhausverwaltung, um mit einem eigenen Bau das kollektive Verständnis für den selbsterworbenen neuen Gestaltungswillen in einer sich revolutionär verändernden Zeit zu demonstrieren und um den politischen Anfeindungen eine praktische Leistung als Institution „Bauhaus“ entgegenzustellen. Für das Projekt wurde eine Kommission gebildet, bestehend aus „Interessierten, die es machen konnten“,¹² das waren Muche, Schlemmer, Hartwig, Schwerdtfeger, Breuer, Beyer und Klee (?), wobei Muche die vorbereitenden Arbeiten leitete. Auf der entscheidenden Sitzung, sie fand vermutlich am 6. Oktober 1922 statt, wurde seine Entwurfsidee für das Musterhaus – übrigens mit großer Unterstützung der Studenten – angenommen, und der Vorschlag von Gropius, ein „Typenkonzept“ aus addierbaren, formalen Elementen, wurde abgelehnt. Was am Projekt Muches so überzeugte, war die Idee der funktionell determinierten Raumkonzeption. Gropius war weitblickend und großzügig

1 Aufruf des Staatlichen Bauhauses in Weimar zum Bau eines Musterwohnhauses, Faltblatt, 1923
 Entwurf: Herbert Bayer
 2 Plakat Bauhausausstellung 1923
 Entwurf: Herbert Bayer
 Bruno Taut schreibt 1923: „Zusammenfassend ist zu sagen, daß das Bauhaus in Weimar mit seiner Ausstellung einen der in Deutschland wenigen Beweise gibt, daß unser geistiges Leben nicht ins Stocken gerät, sondern daß mit dem allergrößten Ernst allen unsere Zeit bewegenden Problemen in die Tiefe hinein nachgegangen wird.“

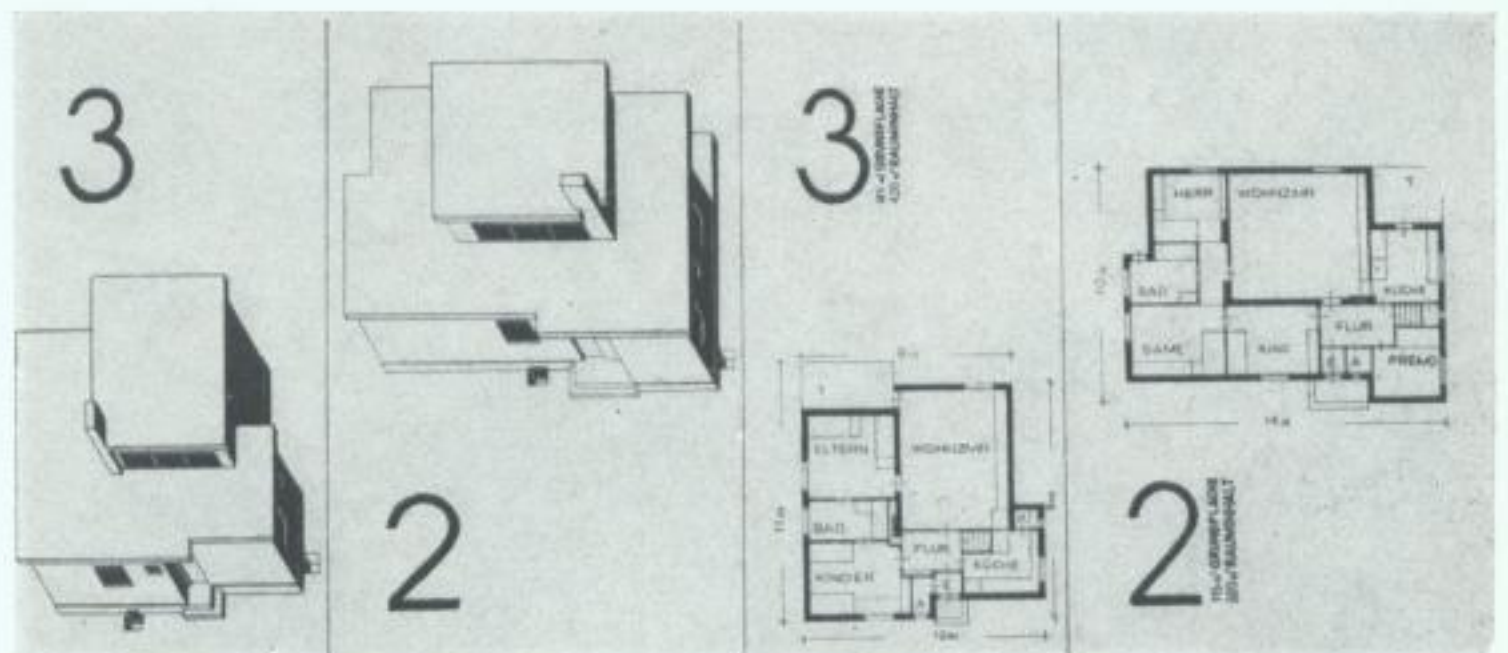
3 Plakat Wohnhaus, Staatliches Bauhaus Weimar
 Entwurf: Herbert Bayer
 4 Variationen des Versuchshauses von Adolf Meyer und Marcel Breuer, im Bauhausbuch Nr. 3 veröffentlicht

Das Plakat weist die bauausführenden Betriebe aus:

Inneneinrichtung: Staatliches Bauhaus Weimar
 Maurer- und Zimmererarbeiten: Soziale Bauhütte Weimar
 Tischlerarbeiten: Finn, Weimar
 Installationsarbeiten: Karl Schmidt, Weimar
 Holzdrehfenster: Martini, Weimar
 Jurkowansteine: Verband Sozialer Baubetriebe, Berlin
 Zentralheizung: Johannes Haag, Berlin
 Elektrische Einrichtung: A. E. G., Berlin
 Trioleinfussboden: Venditor Zweigniederlassung, Leipzig
 Dacheindeckung: Ruberoidwerke A. G., Hamburg
 Sanitäre Einrichtung (Küche, Bad u. a.): Triton-Werke A. G., Hamburg
 Terranovaputz: Terranova-Industrie, Freiburg
 Gummifussboden: Phönix, Harburg
 Waschkücheneinrichtung (mit elektrischem Betrieb): J. A. John, Erfurt
 Spiegelglas: Verein Deutscher Spiegelglasfabriken G.m.b.H., Köln
 Kunststeinarbeiten: J. H. Trebitz, Jena
 Torfoleumisolierung: Torfoleumwerke Ed. Dyckerhoff, Poggendorf
 Zement: Zementwerk Göschwitz
 Berradecke: Berra-Vertriebsgesellschaft, Naumburg
 Schoferschornsteine: A. G. Dampfziegelei, Waiblingen



3



4

Der Plan ist fertig, der Platz auf dem Siedlungsgelände des Bauhauses ist da. Der Staat aber, der als erster berufen wäre, sich der Lösung dieses für die gesamte Bauwelt so überaus wichtigen, ja grundlegenden Problems anzunehmen, kann die notwendigen Mittel nicht zur Verfügung stellen.

Daher wendet sich das Staatliche Bauhaus an alle diejenigen, welche die Wichtigkeit dieses Problems erkennen und fordert sie zur tatkräftigen Mitarbeit auf. Bedeutende Industrien haben uns bereits in großzügiger Weise die Erzeugnisse ihrer Werke, welche sich dem Plan des Ganzen einfügen, für die Dauer der Ausstellung überlassen, in der richtigen Einsicht, daß sich hier die beste Möglichkeit bietet, in dem Rahmen eines richtunggebenden Baues moderne Erzeugnisse der Öffentlichkeit zu zeigen. Es fehlt aber noch an Barmitteln, um den Bau zur Ausführung zu bringen.

Um nun denen, die durch Geldspenden die Herstellung ermöglichen, ihre Ausgaben zurück erstatten zu können, wird das Haus, das massiv und dauerhaft ausgeführt und als Wohnung eingerichtet wird, nach Verlauf der Ausstellung in einer Versteigerung verkauft werden.

Die Beiträge erbitten wir auf das Baukonto des Staatlichen Bauhauses, Deutsche Bank in Weimar, zu überweisen.

Das Staatliche Bauhaus, Weimar

(Text des Aufrufs, siehe Abbildung 1)

5/6, 8
Errichten des Hauses am Horn
5
Grundsteinlegung im April 1923
von links nach rechts: Muehe, Gropius und der Polier
6
Verlegen der Berra-Hohlsteindecke
8
Baustelle
7
Haus am Horn, im Sommer 1923

9
Lage der geplanten Bauhaussiedlung am Horn
10-15
Innenausstattung des Musterhauses
10
Kinderzimmer
11
Bad, vorwiegend Standardausstattung; eingebauter
Leuchtkasten
12
Tür mit Beschlag von Gropius
13
Durchblick vom Kinderzimmer in Speisezimmer und
Küche

14 (Seite 22)
Drehfenster
15 (Seite 22)
mittlerer Raum und Arbeitsplatz



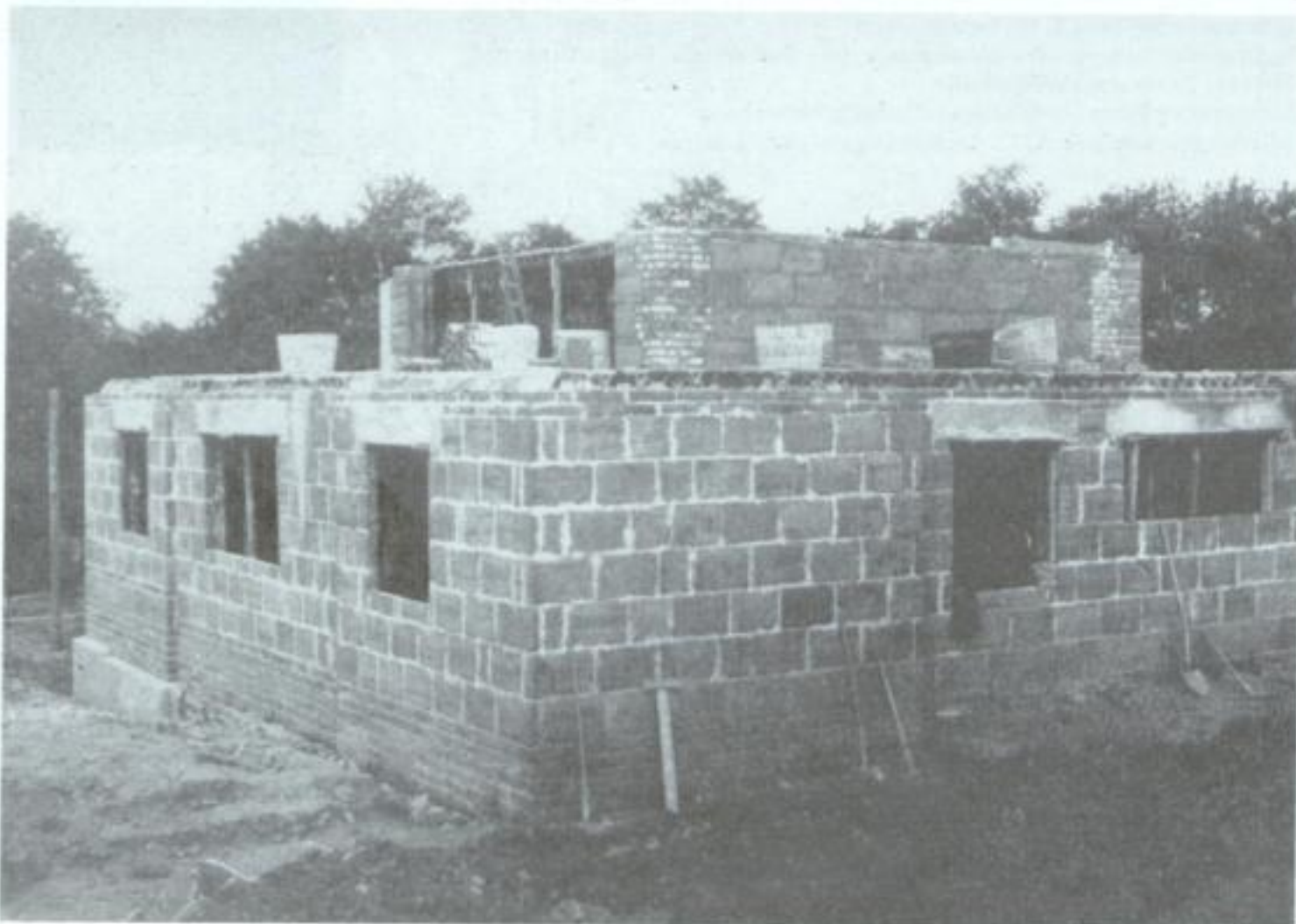
5



6



7



8



9

genug, diesen Vorschlag zu akzeptieren. Er schrieb nach der Sitzung an Muehe: „Ihr Schwung, und sei er auch aus Wahn geboren, ist Nerv für unsere Ausstellung. Ich mache mit. Ihr Gropius“.¹³

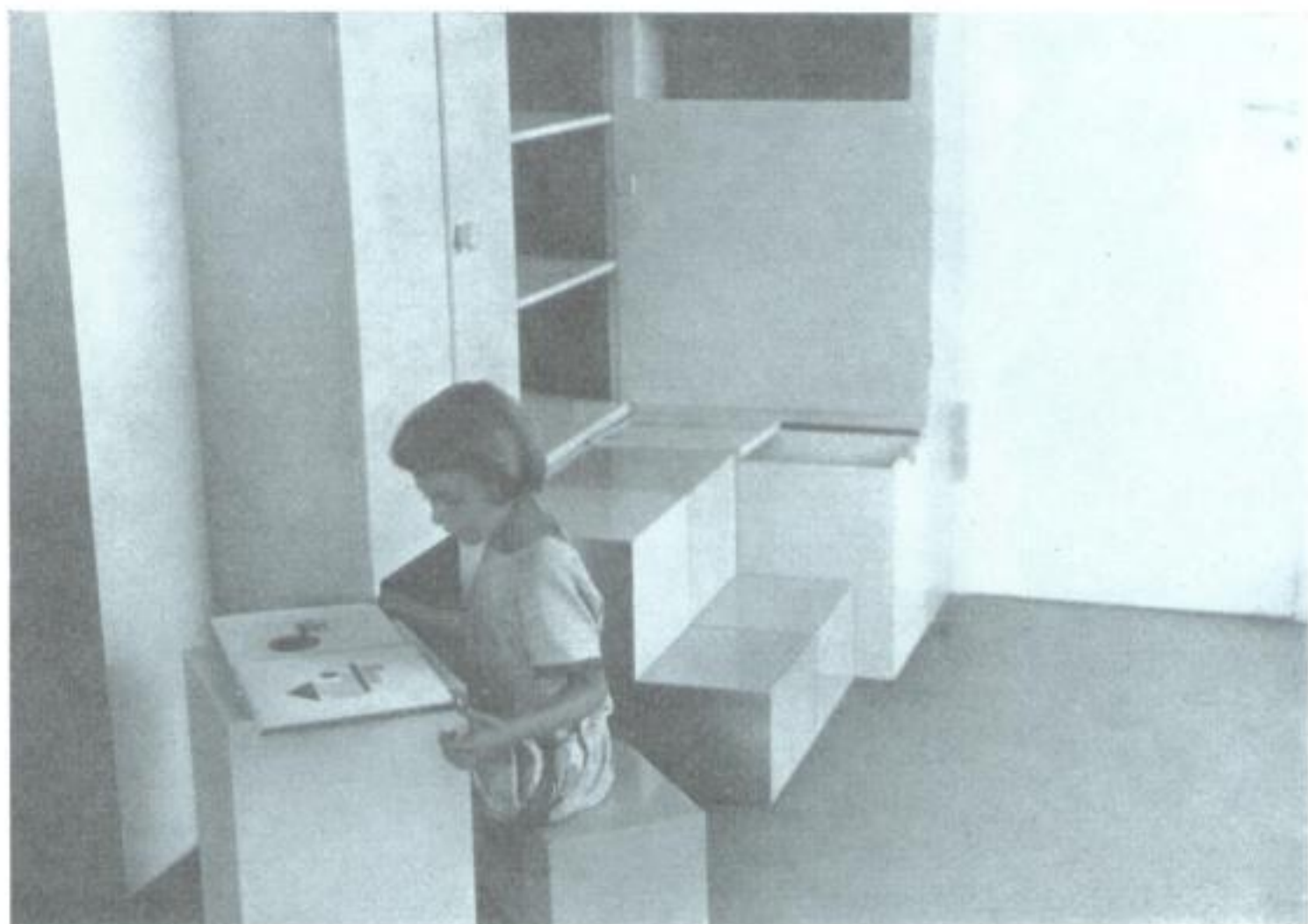
Die Idee für seinen Entwurf, ein lebendiges Raumkonzept für eine junge moderne Familie zu konzipieren, entwickelte Muehe im Zusammenhang mit seinen Heiratsabsichten gegenüber Elfa Franke (El Muehe). Sie löste Zustimmung, Begeisterung und kollektives Engagement am Bauhaus aus. Muehes Entwurf wurde zur Ausführung an das Baubüro Gropius übergeben und von Walter March und Adolf Meyer weiter bearbeitet. Die Überarbeitung, die Muehe selbst nicht mehr zu Gesicht bekam, wurde im Januar 1923 dem Stadtbauamt Weimar vorgelegt und von Gropius als Architekt,

Bauherr und Ausführer zugleich signiert.¹⁴ Die exemplarische Bedeutung des Experimentalhauses kam bereits in den zeitgenössischen Kritiken einhellig zum Ausdruck,¹⁵ auch der Abstand von sechzig Jahren hat daran nichts geändert. Wir haben es mit einer umfassenden Leistung zu tun, sie betrifft das siedlungsplanerische Konzept, die konsequent neuartige tektonische Durchbildung der Gliederung des Baukörpers, den Verzicht auf äußere Dekors, das funktionell-proportionale Innenraumkonzept mit seinen Beziehungen zum Außenraum, die künstlerisch-handwerklich gefertigte Metausstattung und die fortschrittliche technisch-konstruktive Gebäudeausrüstung.

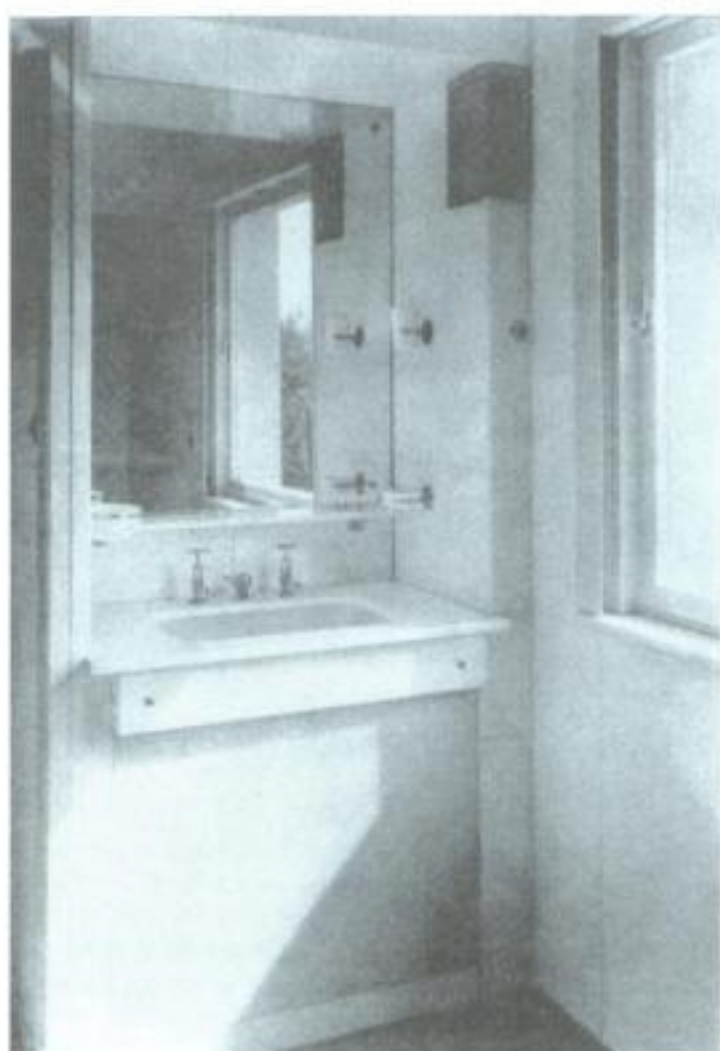
Raum- und Gestaltungskonzept

Die gestalterische Grundidee des Mu-

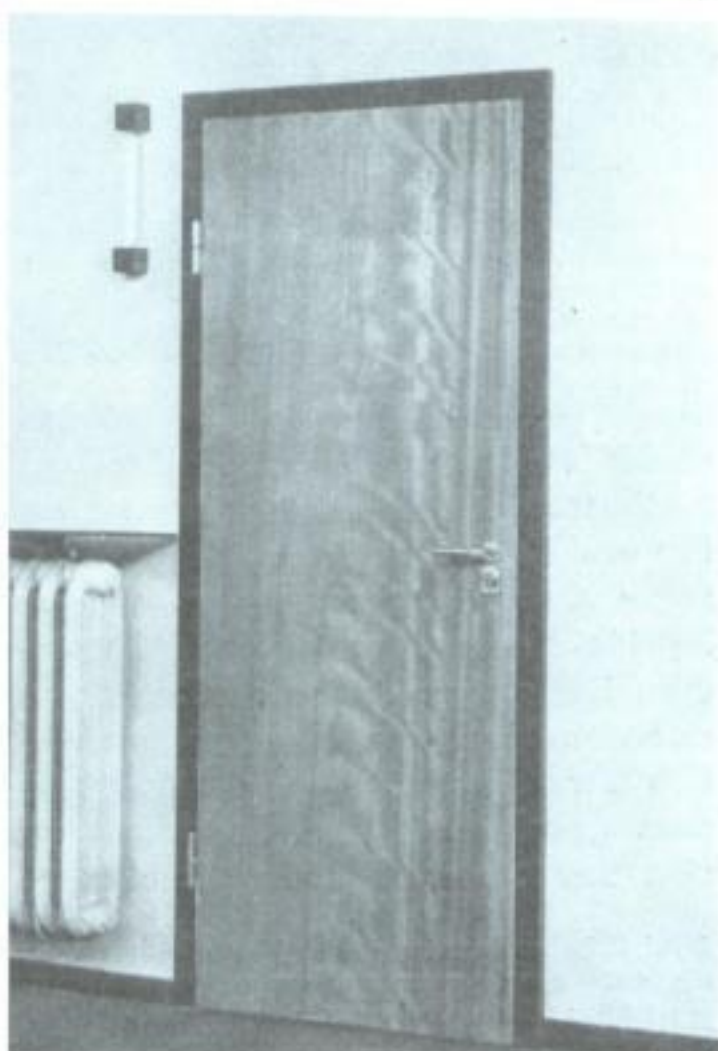
sterhauses ist als eine Synthese zwischen dem funktionellen raumorganischen Konzept Muehes und der Konzeption für Typenhäuser von Gropius zu werten. Die endgültige Gestalt erhielt das Musterhaus in der Phase der Bauausführung, hier wirkte das „ganze“ Bauhaus mit; Marcel Breuer und Adolf Meyer entwickelten Varianten, die konstruktivistisch anmutenden Fassadenaufrisse für die Vorlage beim Stadtbauamt im Januar 1923 zeichnete das Baubüro Gropius. Muehe erläuterte 1982 noch einmal den offenen Charakter seiner Raumkonzeption, er wies darauf hin, daß die Teilung der Fassadenabschnitte aus der Idee des wachsenden Hauses geboren war, und er bestätigte, daß das tatsächliche Wachsen des Hauses 1926/27 bis 1933 durchaus der ursprünglichen Absicht entsprach. Es finden sich weder Unterlagen, die über die endgültige gestalterische Lösung der Fassade in ihrem proportional ausgezeichneten Öffnungs-Wandflächen-Verhältnis Auskunft geben, noch existieren Vorentwürfe für die innenräumliche Ausstattung. Die realisierte gestalterische Einheitlichkeit, sie betraf die Durchbildung des Baukörpers mit den funktionell klar geordneten Raumfolgen sowie die Ausstattung, wurde erst im Bauprozeß erzielt.



10



11



12



13

Bei der Rekonstruktion des Hauses 1981/82 fanden wir zum Beispiel handschriftliche Angaben zur Anbringung und Gestaltung der Leuchten und zur Aufstellung bestimmter Einrichtungsgegenstände auf die rohe Wand gezeichnet.

Bezüglich der Farbgestaltung ist Benita Ottes bekannter isometrischer Entwurf¹⁶ für eine in zarten Pastellfarben gehaltene Gestaltung der Innenraumfolgen offensichtlich in einer sehr gelungenen, aber leider nicht mehr zu rekonstruierenden Fassung zur Ausführung gekommen.

Das Designkonzept

Die vom Bauhaus gefertigte Innenausstattung wurde für jeden Raum gestalterisch und funktionell quasi „maßgeschneidert“. Es entstand eine überzeugende einheitliche Wirkung

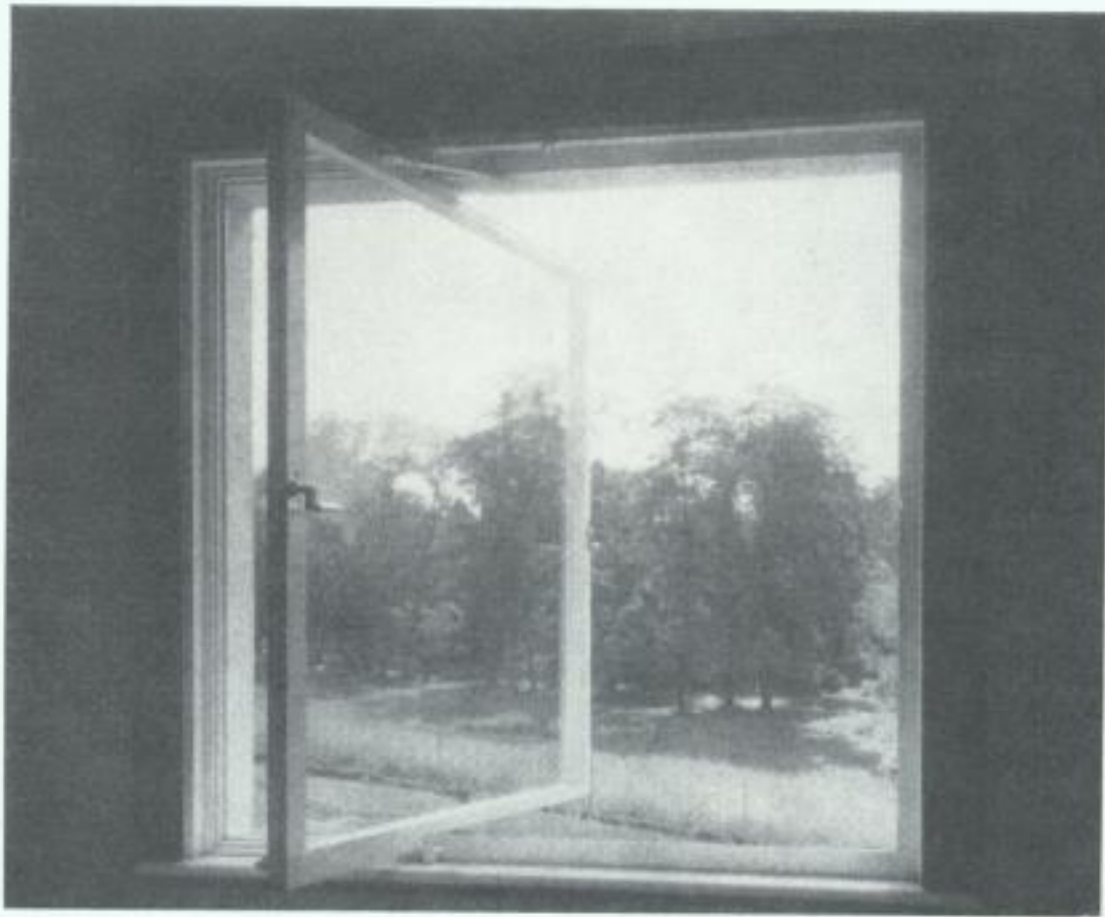
des räumlichen Ensembles, auch wenn die einzelnen Gegenstände und gestalterischen Lösungen die individuellen Signaturen ihrer Schöpfer bzw. der einzelnen Bauhauswerkstätten trugen.

Gewiß ist dieses Ergebnis hauptsächlich durch das pädagogische Konzept der Ausbildung am Bauhaus von 1919 bis 1923 erzielt worden, wobei in den seit Herbst 1922 laufenden Ausstellungsvorbereitungen klar auf kostengünstigen Verkauf der Produkte bzw. auf die Überführung der Muster in die serielle Fertigung orientiert wurde. Bei allen mobilen Ausstattungsgegenständen, besonders den Möbelentwürfen von Breuer und Dieckmann, war dieses Ziel erkennbar und fand später in der Entwicklung von Typenmöbeln seinen Niederschlag.¹⁷ Die Ausstellung und insbesondere die

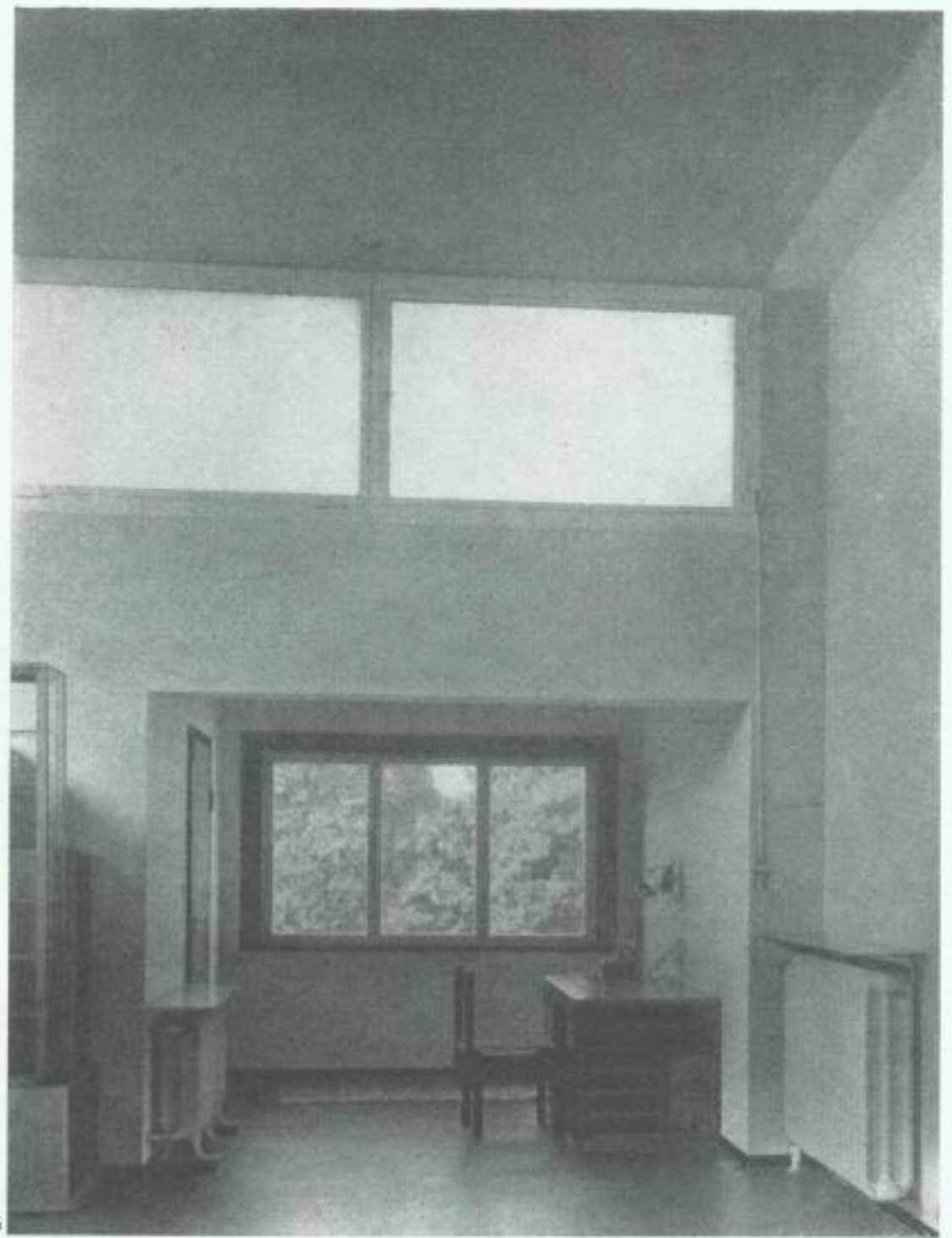
Ausstattung des Musterhauses zeigten deutlich den engen Zusammenhang von Formgestaltung und Architektur. Er tritt in der Durchbildung der Form nach ihrer funktionellen Zweckbestimmung zutage, in der vorzüglichen material- und konstruktionsgerechten Durchbildung der primär funktionell determinierten Form, in der Entwicklung fertigungsgerechter gestalterischer Lösungen, in der Abstimmung der kompositorischen Gesamtlösung der Gegenstände auf eine adäquate Raumdisposition und in der Bildung in sich harmonischer Proportionalität. Die Lösungen sollten dabei am Massenbedarf orientierten, neuen sozialen Zielvorstellungen entsprechen.

Das Musterhaus am Horn dokumentierte darüber hinaus einen hohen gestalterischen und konstruktiven Integrationsgrad von Ausstattungselementen in die kompositorische und funktionelle Gesamtlösung des Hauses. Das betrifft die gestalterische Disposition der Beleuchtungskörper, die eingebauten Wandschränke, die neuentwickelten unversproßten Dreh/Kippflügelfenster sowie die Türen, die Fußleisten, die Fensterbänke und die Heizkörperabdeckungen, die Tür- und Fensterbeschläge und die Linoleumfußböden. Außerdem war es gelungen, die damals fortgeschrittensten

21



14



15

Entwicklungen technischer Armaturen und Geräte zu beschaffen und in das Ausstattungskonzept einzubeziehen.¹⁸ Nach der sechzigjährigen wechselvollen Geschichte des Musterhauses am Horn kann heute gesagt werden, daß das 1922/23 entwickelte integrative Gestaltungskonzept für Raumbildung, Ausstattung und ästhetische Gestaltung, an einem exemplarischen Wohnhaustyp ausgeführt, noch immer für

die formgestalterische und architektonische Praxis relevant ist.¹⁹ Und aktuell ist auch die Diskussion, ist das Pro und Kontra um jenes Konzept und seine Gestaltungsprinzipien, wie sie im Haus am Horn verwirklicht wurden. Die zeitgenössischen Reaktionen auf das Haus am Horn zeigen, daß sich die Geister an der Frage nach dem gesellschaftlichen Fortschritt und den damit verbundenen Wandlungen

der ästhetischen Werte und der praktischen und sozialen Nutzung schieben. Heute steht fest, daß mit dem Experiment von 1923 Wege gewiesen wurden, die das Suchen nach gestalterischen Gesetzmäßigkeiten unter neuen gesellschaftlichen Verhältnissen und entfalteter Produktivkraftentwicklung einschlossen.

Anmerkungen

- 1 vgl. Protokoll der Besprechung des Meisterrates am 18. Sept. 1922, in: K.-H. Hüter, *Das Bauhaus in Weimar*, Berlin 1976
- 2 vgl. dazu „Vorwärts“, Berlin v. 3. Nov. 1922; weitere Veröffentlichungen folgen im Februar 1923 (vgl. Berliner Tageblatt vom 23. 3. 1923), intensiver wird ab Mai 1923 berichtet (vgl. Berlin Börsen-Courier vom 5. Mai 1923)
- 3 „Vorwärts“, Berlin, 6. Aug. 1923
- 4 Das Programm der Bauhauswoche brachte unter anderem: 15. 8. – Ausstellungseröffnung, Vortrag Gropius „Kunst und Technik – eine neue Einheit“
16. 8. – Vortrag Kandinsky „Über synthetische Kunst“, Aufführung des „Triadischen Balletts“ von Oskar Schlemmer im Nationaltheater Weimar
17. 8. – Vortrag J. J. P. Oud „Die Entwicklung der modernen Baukunst in Holland“, Aufführung des „Mechanischen Kabarets“ von K. Schmidt/Teltscher, Musik von Stuckenschmidt im Jenaer Stadttheater
18. 8. – Aufführung von Hindemiths Marienliedern und sechs Klavierstücken von Busoni im Nationaltheater Weimar
19. 8. – Aufführung von Kreneks „Concerto grosso“ und Strawinskys „Geschichte vom Soldaten“ durch die Weimarer Staatskapelle, Dirigent: Herrmann Scherchen, Lampionfest, Feuerwerk, Tanz und „Reflektorische Lichtspiele“ von Hirschfeld-Mack
- 5 Eröffnung der Bauhauswoche durch Staatsminister Greil; es kamen unter anderem nach Weimar Reichskunstwart Edwin Redslob, Bruno und Max Taut, Peter Behrens, Ludwig Mies van der Rohe; der Vorstand des Deutschen Werkbundes; Ferruccio Busoni, Igor Strawinsky, J. J. P. Oud, Adolf Behne, Siegfried Giedion
- 6 Behne, A.: Die Internationale Architektur-Ausstellung des Bauhauses zu Weimar, in: *Bauwelt*, Heft 37 vom 13. 9. 1923

- 7 Adolf Behne bezeichnet das Musterhaus am Horn als „äußersten Gegensatz zu einem dynamischen und funktionalen Bauen, wie es die internationale Architekturausstellung des Bauhauses vertrat“ und verkennet u. E. das funktionell-räumliche Gesamtkonzept des Musterhauses, in: *Bauwelt*, Heft 14 vom 11. 10. 1923; vgl. auch: Behne, A.: *Bauhausresümee*, in: *Sozialistische Monatshefte* Nr. 9, Berlin 1923
- 8 vgl. „Pressestimmen für das Staatliche Bauhaus Weimar“, Weimar, R. Wagner Sohn 1924, Reprint: Kraus, München 1980
- 9 vgl. „Abendblatt“, 1. 4. 1924: „Ein Hilferuf für das Staatliche Bauhaus in Weimar“. Die Gründe, warum das Bauhaus trotz dieses Erfolges aus Weimar vertrieben wurde, sind hinreichend bekannt, vgl. hierzu Dokumente ab Nov. 1923 bei Hüter, K.-H.: *Das Bauhaus in Weimar*, 1976, S. 258 ff., sowie Schädlich, Chr., in: *Bauhaus Weimar 1919–1925*, Weimar, Tradition und Gegenwart, Heft 35, 1980, S. 101 ff.
- 10 vgl. die farbige Wiedergabe der 1976 von der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar rekonstruierten Wandbilder im kleinen Treppenhaus des ehem. Weimarer Hauptgebäudes des Bauhauses, in: *form + zweck* 3/1979, S. 58/59, sowie Herbert Bayer, *Bilder und Raum*, an gleicher Stelle
- 11 vgl. Behr, A.: Das Musterhaus des Staatlichen Bauhauses in Weimar von 1923, in: *Wiss. Zeitschrift der HAB Weimar*, Heft 2/73, S. 167 ff., sowie Behr, A.: *Geschichte der Siedlung am Horn in Weimar*, unveröff.
- 12 zitiert aus der Niederschrift eines Gespräches mit G. Muehe am 9. Febr. 1982 durch den Verfasser
- 13 zitiert aus einem Interview mit Georg Muehe durch das DDR-Fernsehen im Juni 1979 im Haus am Horn (die Sitzung, auf die sich Muehe dabei bezieht, war vermutlich die Besprechung mit Gesellen und Lehrlingen am 6. Okt. 1922)

- 14 „Baubeschreibung zum Neubau eines Wohnhauses des staatlichen Bauhauses Weimar auf dem Gelände östlich des südlichen Endes der Straße am Horn“. Die Beschreibung ist mit einem Nachsatz versehen, der sich praktisch bestätigt hat: „Wegen schwieriger Beschaffung der Baustoffe und Einrichtungsgegenstände werden an allen Bauteilen zur gegebenen Zeit diejenigen Baustoffe verwendet, die ähnlich den geschilderten aber leichter erreichbar sind. Staatliches Bauhaus Weimar, Gropius.“ Datum: 9. Febr. 1923
- 15 vgl. Wolsdorff, Chr.: *Georg Muehe – Das künstlerische Werk 1912–1927*, *Bauhaus-Archiv*, Berlin (West) 1980
- 16 vgl. Grönwald, B.: *Georg Muehe und sein Werk in der DDR*, in: *form + zweck*, 6/1976, S. 26, Abb. 3
- 17 Interessante Aufschlüsse hierzu sind im Katalog „Möbel der Weimarer Bauhaus- und Wohnkunst g. m. b. H. Weimar – ehemalige Vertriebsorganisation der Staatlichen Bauhochschule Weimar“ zu finden, der noch in den 30er Jahren vertrieben wurde
- 18 Grönwald, B.: „Denkmalpflegerische Zielstellung und Projektunterlagen zur Umgestaltung und Instandsetzung des 1923 vom Bauhaus errichteten ‚Musterhaus am Horn‘ (5300 Weimar, Am Horn 61)“, Jan. 1981 vorgelegt beim Rat der Stadt Weimar und beim Institut für Denkmalpflege Erfurt
- 19 Gropius, W.: *Zur Wohnhaus-Industrie*, S. 5–14; Muehe, G.: *Das Versuchshaus des Bauhauses*, S. 15 bis 19; darunter die Feststellung Muehes: „Das Ideal des Wohnhauses liegt in der Zukunft und nicht in irgendwelchen vergangenen Kulturepochen. Es entsteht aus den kulturellen, sozialen, ökonomischen und hygienischen Forderungen seiner Zeit.“, in: *Ein Versuchshaus des Bauhauses*, *Bauhausbücher* Nr. 3, Albert Langen Verlag München, 1925



„... hier handelt es sich um die Ausstellung eines neuen Bautyps, der ohne Zweifel für die kommende Zeit von maßgebender Bedeutung werden wird und dessen Verwirklichung daher weitgehende kulturelle und wirtschaftliche Folgen haben dürfte. Die Notwendigkeit einer sparsamen Bauweise und die Änderungen unserer Lebensformen scheinen eine Baueinteilung vorzubereiten, die das Einfamilienhaus nicht mehr zu einer reduzierten Imitation der Villa mit gleichmäßig verkleinerten Zimmern macht.“

(Dr. Redslob, Aufruf an die Industrie, das Bauhaus bei der Errichtung der Musterbauten materiell zu unterstützen, in: Mitteilung der Wärmetechnischen Abteilung des Verbandes der Zentralheizungsindustrie, Nr. 7, Febr./März 1923)

„... das Musterhaus ist als Haus vollkommen mißglückt... Daß hier alles, was geschieht, trotz pathetischen Geredes von leidenschaftlichen Gefühlen, ganz allein auf Denken, und sehr unzulänglichem Denken beruht, beweisen die haarigen Widersprüche. Während man dem Entwerfer den Garau machen will und erklärt, nur der im Handwerk Erzogene könne einen Entwurf liefern, läßt man das Musterhaus von einem Maler, Georg Muche, entwerfen, echtem Nachfolger jener ersten Führer der kunstgewerblichen Bewegung, die, selbst in Atelier oder möbliertem Zimmer hausend, sich vermaßen, zu zeigen, wie man bauen und wohnen müsse.“

(Fritz Stahl, in: Berliner Tageblatt, 28. 8. 23)

„Daß der Beschauer hier keine Rokoschnörkel oder gotischen Ornamente zu sehen bekommt, braucht ihn nicht wunder zu nehmen. Unsere Zeit ist eine andere, unser Menschentum ist in jeder Beziehung ein anderes geworden, so daß es unwahr sein würde, z. B. unsere Wohnräume mit ‚Stilkunst‘ vergangener sentimentaler Jahrhunderte zu füllen. Größtmögliche Einfachheit und Geradlinigkeit bei vollstem Ausdruck der Idee, des Zweckes, machen die Arbeiten im Hause am Horn zu Dingen, die wir Menschen von 1923 als unserem Wesen entsprechend empfinden können.“

(Heinrich Apfelstedt, „Bauhausausstellung Weimar 1923“, in: Apoldaer Tageblatt, 18. 8. 23)

„Das Haus Am Horn ist ein konkret gewordenes Dogma, kein Bau.“

(Walter Curt Behrendt, in: Deutsche Allgemeine Zeitung, 2. 10. 23)

„Was entstand, ist ein völliger Zweckbau unter völliger Ausnutzung jeden Raumes und jeder technischen Möglichkeit. Es gibt hierbei Abwägen der Farben, der Verhältnisse von hell und dunkel, aber kein Bauornament und kein Zierrat. Höchste Solidität und bestes Material, das ist der einzige Luxus. Gewiß existieren eine Menge ungelöster Probleme in diesem Hause, vieles erscheint allzu dogmatisch und nicht lebendig genug. Im Ganzen ist jedoch dieser Versuch auf das Entschiedenste zu begrüßen, als ein Weg zu einer Architektur, die allein uns zeitgemäß ist. Die gesamte Innenausstattung wurde ebenfalls vom Bauhaus hergestellt und gab dadurch allen Zweigen die Möglichkeit, sich an der Lösung praktischer Aufgaben zu versuchen...“

(Dr. Hans Huth, „Die Bauhauswoche in Weimar“, in: Berliner Börsenzeitung Nr. 391, 24. 8. 23)

„... von der Oase Biskra nach Weimar geweht worden. Aber die Verblüffung weicht, wenn man sieht, wie prachtvoll dieses Häuschen gegen das Grün der Parkbäume steht, wenn man erfährt, wie solid es gebaut ist und vor allen Dingen, wenn man es einer Innenbesichtigung unterzieht.“

(gez. A. Ho., „Die Bauhauswoche in W., der Eröffnungstag“, in: Allgemeiner Anzeiger für Stadt und Kreis Erfurt, 17. 8. 23)

„Zunächst das Äußere des Gebäudes. Es hat eine verzweifelte Ähnlichkeit mit jenen Häuschen auf öffentlichen Plätzen der Großstadt, die gegen Erlegung eines entsprechenden Obulus auf der einen Seite ‚für Herren‘, auf der anderen ‚für Damen‘ zugänglich sind. Man denke sich eine ganze Siedlung in diesem ‚Baustil‘. Horribile visa. Da wendet sich der Gast mit Grausen. Abgesehen davon eignet sich dieser Bau wohl für die sonnigen Gefilde der Tropen, nicht aber für unser Klima, in dem man mit Schneefällen rechnen muß, die bei der flachen Dachkonstruktion für das gesamte Gebäude verhängnisvoll werden können...“

(ohne Nennung des Autors, Titel: „Viel Lärm um Nichts“, in: Jenaische Zeitung, 16. 8. 23)

„Gern stimmt man dieser Absage an den sentimental Wust von Überflüssigem und Häßlichem, den unsere Häuser und Wohnungen im allgemeinen darstellen, zu. Aber das bedingt noch nicht solche völlige Loslösung eines Gebäudes von der Landschaft, in die es gestellt ist...“

(gez. B. A., in: Das Volk, 27. 9. 23)

„Über dem Park liegt ein kleines, schmuckes neugebautes Musterhaus wie eine weiße Bonbonschachtel in einem riesigen gelbbühenden Rapsfeld; von Muche entworfen, für eine Familie, ohne Diensten...“

(Konrad Weichberger, in: Bremer Nachrichten, 24. 8. 1923)

„All das urwüchsige heimatliche Kulturhafte fehlte dem Gropius-Haus – in der Kühle seiner inneren und äußeren Erscheinung hat es nichts mit Nachtigallen zu tun.“

(Paul Klopfer, „Nachklänge zur Bauhausausstellung im Sommer 1923“, in: „Deutschland“, 2. 4. 24)

„Hier ist tatsächlich auf engstem Raum, unter Aufwendung aller erdenklichen Mittel der größtmögliche Komfort erzielt. ‚Gemütlich‘ im Sinne unserer roten Plüschmöbel und rotverhängten Lampen sind die kleinen Räume freilich nicht, dafür aber wundervoll hell, sparsam möbliert und die wenigen Möbel aus edelstem Material und von erlesenster Form...“

(gez. A. Ho., „Die Bauhauswoche in W., der Eröffnungstag“, in: Allgemeiner Anzeiger für Stadt und Kreis Erfurt, 17. 8. 23)

„Um einen großen überhöhten Mittelraum sind ein paar winzige Zimmerchen gelegt, deren Grundfläche schiffskabinenartig genau ausgenutzt ist. Man muß Mitleid haben mit den Menschen, die in diesen engen Kästen zu leben gezwungen sind, denen jeder Rest von persönlicher Wohnkultur durch ein starres Formensystem beschnitten wird. Das Leben in diesem Hause muß bis zur Nacktheit mechanisiert

sein, wenn es den Räumen sich anpassen soll, in denen es gebunden ist. Man könnte sich vorstellen, daß Strindbergs ‚Totentanz‘ hier gespielt würde, und man meint zu spüren, wie die Menschen einander hassen müssen, die in diesem konstruktiven Gehäuse einander täglich und stündlich begegnen, in diesen mitleidlos und ohne Heimlichkeit sich öffnenden Räumen einander ausgeliefert zu sein...“

(gez. Glaser, in: Berliner Börsen-Courier, 19. 8. 23)

„... ihn in das tote Schema der zentral ineinandergestellten Quadrate zu pressen, wobei der Hauptraum eigentlich zum Nebenraum wird, durch seine allseitige Abschnürung. Seine Lage wird die eines Hofes. Klösterlicher Weltflucht entspricht am ehesten dieser Grundriß.“

(Adolf Behne, in: Die Bauwelt 14, 1923, S. 592, erschienen 11. 10. 23)

„Überhaupt ist man bemüht gewesen, durch Verwendung aller guten Erzeugnisse der modernen Technik, insbesondere durch starke Verwendung elektrischer Kraft, ein möglichst leicht zu bewirtschaftendes Heim herzustellen. Das Ziel war also nicht, ein möglichst billiges Haus zu schaffen, sondern ein Haus mit möglichst viel Bequemlichkeit.“

(Dr. Wilhelm Limper, in: Kölnische Volkszeitung, 30. 8. 23)

„... die ganz auf das Konstruktive gestellte, gleichsam auf die stützenden und tragenden Kräfte reduzierte Form des Hausrats hat etwas Überzeugendes.“

(Dr. B., in: Merseburger Korrespondent, 6. 9. 23)

„Es ist sehr viel Platz in diesen kleinen Räumen, obgleich nichts Wichtiges zu fehlen scheint. Schmutz und Krankheitskeime können hier keinen Halt gewinnen. Die reinen Farbenspiele der vorhandenen Flächen tun dem Auge wohl, dem Tastsinn die Reinheit der Materialien. Nur dürfte man nicht selbst in dicken, verschwitzten, verrückt geformten Kleidern stecken, in Stiefeln, an denen Lehm und anderes hängt. Man fühlt ohne weiteres: hier sind Gewänder aus Leinen oder Seide am Platz...“

(Fritz Wichert, „Ein Haus das Sehnsucht weckt“, in: Frankfurter Zeitung, 1. Morgenblatt, 10. 10. 23)

„Erst die Zukunft kann zeigen, wie weit diese radikale Auskehrung unserer romantischen Residuen sich schöpferisch fruchtbar erweist, vorläufig handelt es sich um Versuche und wir wären sogar dankbar, wenn sie bloß die Funktion zu erfüllen hätten, uns vom unnötigen Ballast zu befreien und die Atmosphäre für künftigen Aufbau vorzubereiten... Dies wenigstens ist gewiß: nicht nur für die neue Gestaltung, auch für das Erleben wurde hier ein weiterer Schritt getan...“

(Siegfried Giedion, „Bauhaus und Bauhauswoche zu Weimar“, in: Das Werk, Zürich, Monatsheft, Heft 9, Sept. 1923)

„Vielleicht ist das Musterhaus in Weimar eine grandiose, Jahrhunderte hinausreichende Vorahnung. Ob es aber jetzt schon zur Siedlungseinheit werden kann, müssen selbst Optimisten bezweifeln.“

(Fritz Wichert, „Ein Haus das Sehnsucht weckt“, in: Frankfurter Zeitung, 1. Morgenblatt, 10. 10. 23)



Unser Foto zeigt die Eingangssituation einer Ausstellung um 1930, in der sich Magdeburg als „Stadt des neuen Bauwillens“ präsentierte und um Anerkennung warb.

Bauen, wie es in jenen Jahren vom Städtischen Hochbauamt Magdeburg konzipiert und betrieben wurde, hieß Synthese, hieß Siedlung, kommunale Bauten, Freiflächengestaltung, Innenausstattung, Wohnungseinrichtung – Städte-Bau hieß nicht nur Häuser, Quartiere, Straßen, Plätze, sondern hieß auch Schrift, Farbe, Bänke, Kioske, Uhren, Leuchten usw.

In den letzten Tagen des zweiten Weltkrieges wurde das Zentrum von Magdeburg fast vollständig zerstört. Für den Wiederaufbau steht jenes Bild, mit dem eine Ausstellung nach Kriegsende ihre Besucher empfing: Phönix steigt auf aus Flammen und Asche – „Magdeburg lebt“ hieß diese Ausstellung, mit der die Stadt ihren Willen, zu leben und aus den Trümmern sich zu erheben, bekundete.

Der Dialektik von Tradition und Gegenwart sind unsere Beiträge zu Magdeburg verpflichtet. Der Architekturtheoretiker Karl-Heinz Hüter beschreibt die Leistungen des NEUEN BAUENS und NEUEN GESTALTENS in dieser Stadt, Hanspeter Kirsch, Stadtarchitekt von Magdeburg, gibt einen Überblick über Entwicklungen und Ergebnisse des Bauens und Gestaltens in Magdeburg von 1945 bis heute.

1
Kojе „Magdeburg“ auf der Reklame-Ausstellung in Magdeburg, gestaltet von Xanti Schawinsky, 1930

Magdeburg, Stadt des neuen Bauwillens

Neues Bauen in Magdeburg

Karl-Heinz Hüter

Etwas zur gleichen Zeit, als in Dessau das berühmte Bauhaus wirkte, entwickelte sich die größere Nachbarstadt Magdeburg ebenfalls zu einem wichtigen Zentrum des Neuen Bauens und Neuen Gestaltens. Dies geschah anfangs ohne den spürbaren Einfluß des Bauhauses, auf selbständiger Grundlage und bei völlig eigenem Profil. Während das Bauhaus programmatisch um eine umfassende Synthese zwischen Architektur und allen zugehörigen Bereichen der Produktgestaltung rang, ging man in Magdeburg von wirtschaftlichen, sozialpolitischen, organisatorischen und technologischen Aufgaben des Wohnungsbaus und der Wohnungsausstattung aus. Dem „Neuen Frankfurt“ vergleichbar, wurden unter der Losung „Magdeburg, die Stadt des Neuen Bauwillens“¹ umfassende Bau- und Gestaltungsaufgaben als kommunales Programm realisiert, und wie dort erforderten ökonomische Zwänge den rationalen Grundriß und schließlich das funktionale Möbel und Gerät. Ausstellungen warben für eine sinnvolle und zweckmäßige Einrichtung der Wohnungen. Eine eigene Graphik-Abteilung des Hochbauamtes war um eine einheitliche Regie des Stadtdesigns bemüht. So gelangten in Magdeburg die von starken Kräften der Arbeiterklasse gestützten Behörden, von einer pragmatischen Orientierung auf dringende Tagesaufgaben ausgehend, zu einer ähnlichen interdisziplinären Kooperation wie das Bauhaus. Diese Parallelität der Konzeptionen erklärte auch die Bereitschaft des Magdeburger Magistrats, das 1932 von den Faschisten in Dessau geschlossene Bauhaus zu übernehmen.

„Das bunte Magdeburg“

Die Gewinnung Magdeburgs für den neuen Baugedanken ist dem kurzen, aber intensiven propagandistischen Wirken Bruno Tauts zu verdanken, der hier vom Juni 1921 bis Ende 1923 als Stadtbaurat tätig war.

Magdeburg war, als Bruno Taut² berufen wurde, eine öde, graue Industriestadt – mit einer viel zu dicht bebauten und überfüllten Altstadt, mit tristen Mietskasernenvierteln in Stadtfeld (der damaligen Wilhelmstadt), im Industrievorort Buckau und im Bereich des Haselbachplatzes. Die Industrialisierung und die mit ihr verbundene Bevölke-

rungeexplosion³ hatten die Stadt erfaßt, als noch ein mächtiger Festungsgürtel ihre bauliche Ausdehnung behinderte. Die Schleifung der Forts und Bastionen dieser stärksten preußischen Festung erfolgte nach 1890, vorwiegend zwischen 1908 und 1912. Sie dauerte noch in den zwanziger Jahren an.

Der Widerstreit der militärischen Interessen des preußischen Staates mit den wirtschaftlichen Interessen der kapitalistischen Fabrikanten hatte dazu geführt, daß Magdeburg, wie Taut sagte, als „Stiefkind unter den deutschen Städten seiner Größe“ betrachtet wurde. Andererseits besaß die Stadt nach Aufbrechen der Einschnürungen und der alten Struktur mehr Möglichkeiten für eine neue organische Stadtstruktur als andere vergleichbare Städte.

Als vordringlich empfand es Taut, die Bevölkerung aus ihrer Lethargie zu reißen und die progressiven Kräfte für städtebauliche Ziele zu aktivieren. Aus eigener Neigung und aus Erfahrungen, die er 1913 als Architekt der Gartenstadt Kolonie „Reform“ in Magdeburg gemacht hatte, schien ihm dazu im Sinne einer positiven Provokation die Farbe geeignet. Damals war sein Vorschlag, die einfachen kleinen Häuser farbig zu gestalten, freudig aufgegriffen worden. Die farbige Behandlung der Häuser wurde in den nach 1921 entstandenen Bauabschnitten fortgesetzt (Abb. 6, 7). Taut ging nun von der effektvollen Belebung zu bedeutungsvolleren Strukturierungen der Gebäude über. Die Farbe verknüpfte durch übergreifende Formen die architektonisch belanglosen Einzelhäuser zu unlöslichen Kettengliedern einer bedeutsamen Vielfalt und symbolisierte zugleich die Solidarität dieser Genossenschaftssiedlung.

Mit der Aktion „Schutz dem Breiten

Anmerkungen

1 siehe besonders J. Göderitz: Magdeburg, die Stadt des neuen Bauwillens, in: Deutschlands Städtebau. Magdeburg. Hrg. Magistrat der Stadt Magdeburg, Dari-Verlag Berlin 1927.

Insgesamt lassen sich fast 100 zeitgenössische Buch- und Aufsatztitel zum Neuen Bauen in Magdeburg nachweisen.

2 Bruno Taut (1880–1938) galt als führender Kopf des Arbeitsrats für Kunst, er war Verfasser expressionistisch-utopischer Architekturprojekte und Vorkämpfer einer farbigen Architektur, als er am 1. Juni 1921 von der überwältigenden Mehrheit der vorwiegend aus Arbeitern bestehenden Stadträte ins Ratskollegium gewählt wurde. Kurt Junghanns schreibt dazu:

„Weg“ (1921) wollte Taut die traditionsreiche Hauptgeschäftsstraße Magdeburgs (mit zum Teil barocker Bausubstanz) durch farbige Aufwertung vor dem drohenden Abbruch bzw. modernen Umbau retten und zugleich die farbige Gestaltung in der gesamten Stadt kräftig anregen. Nicht zuletzt sah er darin eine Möglichkeit, die Bürger für die Angelegenheiten ihrer Stadt zu interessieren. Unermüdlich agitierend, gelang es ihm, seine Ziele gegen den starken Widerspruch besonders der Hausbesitzer und Malermeister durchzusetzen. Nicht unwesentlich war, daß die große Ausstellung MIAMA (Mitteldeutsche Ausstellung für Siedlung, Sozialfürsorge und Arbeit) für den Sommer 1922 bevorstand. Sie sollte die wirtschaftliche Schlüsselstellung Magdeburgs im mitteldeutschen Raum nach dem Ruin des Krieges unterstreichen und aktivieren. Da das für die unattraktive Stadt ein Wagnis bedeutete, versprachen sich die Verantwortlichen von Tauts Farbaktion einen nützlichen Werbeeffect. So sahen die Besucher neben der wild konkurrierenden Warenschau aller Branchen, zu der die Ausstellung entgegen den hochgesteckten Zielen ihrer Veranstalter entartet war, starkfarbige, expressionistische Pavillons auf dem Ausstellungsgelände und die farbigen, zum Teil mit abstrakten Riesenschildern überzogenen Fassaden in der Altstadt. Dies ist das Magdeburg, das in die internationale Literatur Eingang gefunden hat.⁴

Außer den „traditionellen“ farbigen Behandlungen von Fassaden (Abb. 2) gab es Bemalungen, die gegen die architektonische Struktur gestellt waren oder diese durch Auflösung der gemalten Form zu den Rändern hin gleichsam entmaterialisierten. Am Warenhaus Gebr. Barasch, der künstlerisch wertvollsten Lösung, wurde die historische

„Damit war zum ersten Mal einer der umstrittenen radikalen Künstler mit der verantwortungsvollen Lenkung des Bauwesens einer Großstadt betraut worden. . . . Allgemein sah man darin eine Bewährungsprobe der neuen Ideen. Nicht weniger wichtig war jedoch der politische Hintergrund der Berufung. Taut verdankte sie eindeutig der Arbeiterschaft. Seine selbstlose Tätigkeit für die Arbeiterbaugenossenschaft ‚Reform‘ in der Vorkriegszeit hatte einen tiefen Eindruck hinterlassen. . . . Als daher die Arbeiterschaft im Magdeburger Stadtrat die absolute Mehrheit erzielte, vertraute sie ihm das gesamte Bauwesen an in der Erwartung einer Amtsführung im eindeutigen Interesse der werktätigen Bevölkerung.“ Junghanns, K.: Bruno Taut 1880–1938, Berlin 1970, S. 49

Prunkfassade abgeschlagen und – nicht ohne Werbeeffect – durch ein teppichartiges Riesengemälde in Tönen zwischen Meergrün und Mittelgrau mit schwarzen Konturen überzogen (Abb. 5). An einem Wohnhaus bemalte Carl Krayl die Treppenhausezone mit einem Riesenornament, das sich zu den seitlichen weißen Flächen hin locker auflöst (Abb. 8) Die als monströs empfundene gründerzeitliche Form einer Normaluhr zertrümmerte Krayl durch spitzwinklig abstrakte Farbflächen (Abb. 3).

Obwohl die Farbe keineswegs schon die gesamte Stadt beherrschte, setzte sie doch bestimmende Akzente.⁵ In einem „Führer zur Besichtigung der Hausbemalungen“ werden für die Innenstadt 53 und für die Außenbezirke 10 Einzelhäuser bzw. Gruppen angeführt, dazu kamen Kioske (Abb. 4), Reklamewände. Ende 1922 wurden über



100 farbige Objekte gezählt. Das Beispiel Magdeburgs erzeugte in ganz Deutschland eine starke Farbbewegung, die allerdings oft zur modischen Masche geriet.

Magdeburg blieb auch nach Tauts Weggang eine Stadt farbiger Architektur. Von 1926 an zahlte der Magistrat sogar Zuschüsse für Neuanstriche. Die Farbe wurde nun architektonisch gebundener eingesetzt (Abb. 23–26), oder man behandelte nur Fenster und Türen farbig, die dadurch als Akzente in den hellen Fassadenflächen standen.

Ein kluger Kritiker wie Adolf Behne erkannte einen wesentlichen Unterschied darin, ob die Farbe in einer genossenschaftlichen Siedlung oder im Ge-



3 Magdeburg hatte sich durch seine Lage an der Elbe, am Rande des fruchtbaren Agrargebiets Magdeburger Börde, als Umschlagplatz des Kalibergbaus (Staufurt), des Kohlebergbaus und als bedeutendster Zuckermarkt zum wirtschaftlichen Zentrum Mitteldeutschlands entwickelt.

Zunahme der Einwohner Magdeburgs

1850	52 000 Einwohner
1880	97 500 Einwohner
1905	204 000 Einwohner
1925	297 000 Einwohner
1931	308 000 Einwohner

4 Die ausführlichste Darstellung des „bunten Magdeburg“ bei Hans Jörg Rieger: Die farbige Stadt, Beiträge zur Geschichte der farbigen Architektur in Deutschland und der Schweiz. Diss. Zürich, aku-Foto-

druck Zürich 1976, S. 65–104, siehe auch K. Jungmanns, Bruno Taut 1880–1938, Berlin 1970, S. 49–60
5 Tauts Farbgestaltung war in den Anfängen mit schwierigen technisch-chemischen Problemen belastet. Bereits Ende 1923 zeigten die Fassaden starke Witterungsschäden. Der verwendete Anstrichstoff war schlecht. Erst durch Einsatz von gefärbtem Putz und von Keimischen Mineralfarben wurde das Problem technisch lösbar.

6 Behne schreibt dazu 1922:

„Die Reklame zieht dem farbigen Anstrich das farbige Material vor und erreicht auf diese Weise eher Wirkungen, die sich an Kraft, Dauer, Schärfe und Härte mit den realen Gegebenheiten einer Großstadt messen können, was dem farbigen Anstrich auch bei stärkstem Aufwand kräftiger Pigmente

nicht möglich ist. Wenn jetzt in Magdeburg an vielen Stellen jene grellbunten Säulen-, Pilaster- und Prismenbemalungen auftreten, wie wir sie früher als typische Reklame der Drogen- und Farbenhandlungen kannten, so wirkt das heute nur sonderbar und fremd... Die Fortschritte der Reklame lehren uns ganz deutlich, daß das Problem der Farbigkeit in der modernen Großstadt nur durch Materialien, nicht durch Anstriche zu lösen ist. Für das Dorf, die Kleinhaußsiedlung, die Kleinstadt mit vorwiegend historischem Charakter sind die Voraussetzungen andere, weil der Maßstab, die Vitalität, ein anderer ist.“ Behne, Adolf: Das bunte Magdeburg und die „Miamia“, in: Seidels Reklame, VII Jg. (1922/23) S. 201–206



2
Stadtbank (ehemalige Münzstraße)
Umbau innen und außen, Bruno Taut, 1923
die ursprüngliche Neorenaissance-Fassade wurde
entfernt, neue Gliederung; schwarze und weiße
Flächen, getrennt durch breite blaue Fugen,
Fensterahmen im Erdgeschoß blau, in beiden
Obergeschossen grün

3
Normaluhr
(Wilhelmsplatz, heute Boleslav-Bierut-Platz)
Bemalung Carl Krayl, 1921

4
Zeitungskiosk
Gestalter: W. Günther (Stadtbauamt), 1922

6



7

5
Warenhaus Gebr. Barasch
(Breiter Weg, heute Karl-Marx-Straße)
Fassadenerneuerung, Farbgestaltung Oskar Fischer,
1922

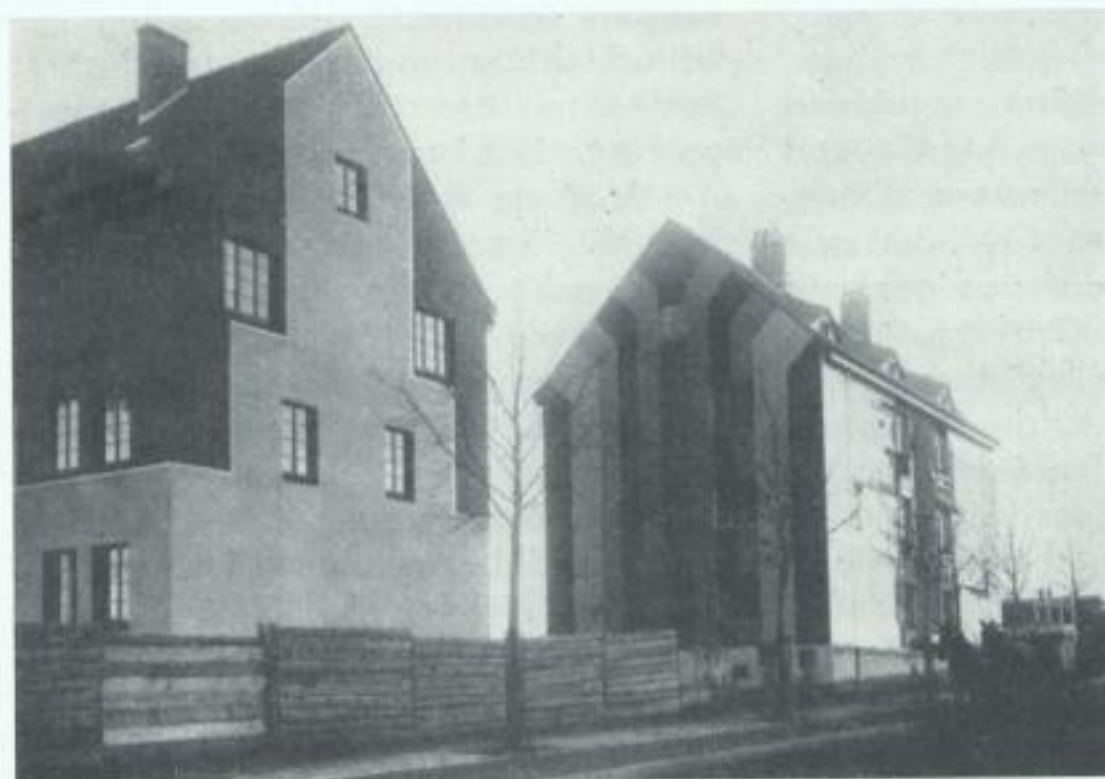
6/7
Gartenstadt Kolonie „Reform“
(zwischen Lilienweg und Leipziger Straße)
Gründung durch Arbeiter in Eigeninitiative
Bauherr: Gartenstadtgesellschaft Kolonie „Reform“
Baubeginn 1911, zweiter Bauabschnitt ab 1921
Architektur: von 1913–1930 Bruno Taut
Anzahl der Wohnungen: etwa 1420
Einfamilien-Reihenhäuser mit Satteldach, ab 1926
mit Flachdach, Grundfläche 35 m², im Erdgeschoß
Küche und Stube, im Obergeschoß zwei Kammern,
Miete: 30 Mark; äußerst wirtschaftlicher Klein-
wohnungstyp, Mauerwerksbau, verputzt, anfangs
starkfarbiger Anstrich, in den zwanziger Jahren
eingefärbter Putz: kanariengelb, himmelblau,
schokoladenbraun, bzw. dunkelrot (Maienhof); erste
Beispiele farbigen Bauens in Deutschland

6
Gruppenhaus am Bunten Weg, 1921

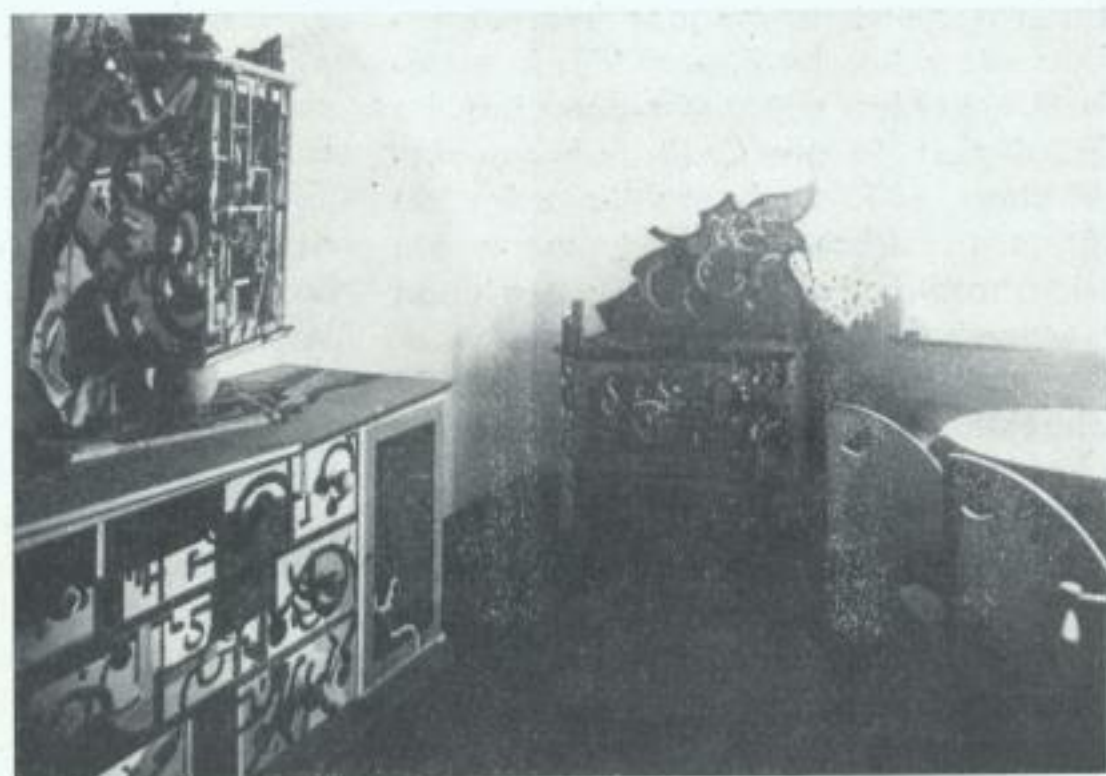
7
Häuserreihe, 1926

8
Mehrfamilienhäuser
(Braunschweiger Straße 61/62)
Bauherr: Mieter-Bau- und Sparverein
Farbgestaltung Carl Krayl, 1922, vermutlich nach dem
Motto der Genossenschaft: „Durch Nacht zum
Licht“

9
Wohnung Carl Krayl in der Gartenstadt Kolonie
„Reform“
(Bunter Weg)
Entwurf und Bemalung der Möbel von Carl Krayl,
1921



8



9

schäftszentrum einer Stadt verwendet wird. Behne bezweifelte, daß es überhaupt möglich sei, Fassaden in den Geschäftsstraßen kräftig einzufärben, da die Farben mit der starken und im Interesse der Käuferinformation sogar unentbehrlichen Produktwerbung und Geschäftsreklame kollidieren.⁶

Die kapitalistische Warenwerbung begann sich damals zu entwickeln. Sie schien den Architekten und Gestaltern formal noch beherrschbar zu sein, mit den Lichtsäulen, Lichtkästen, Leuchtschriften sogar eine Bereicherung ins Stadtbild zu bringen. Die Einführung des Lichts als Reklameträger und die bevorzugte Verwendung von Chromstahl, Spiegelglas und glasierten Kacheln gaben den Stadtzentren eine ästhetisch neue Qualität. Die Warenhäuser (Abb. 60, 61) warben jetzt mit der Geste technischer Perfektion. Die fast ausschließlich eingesetzten bestän-

digen und eigenfarbigen Materialien machten jeden Anstrich überflüssig.

Funktionelle Gesamtplanung

Im Unterschied zu anderen Zentren des Neuen Bauens war es für Magdeburg typisch, daß von Anfang an die organisch einheitliche Planung der Gesamtstadt als „tatsächliche Zusammenfassung der Voraussetzungen, die das Wirtschaftsleben der Stadt, ihren Verkehr, Handel und Gewerbe und ihre Industrie umfassen“⁷, im Blickpunkt stand. Taut erklärt dies aus der „funktionalen Grundhaltung der neuen Architektur“.

Angesichts der frühen utopischen Projekte Tauts „Die Auflösung der Städte“ und „Die Stadtkrone“ überrascht es, wie nüchtern er die Gegebenheiten der Stadt annahm, wie realistisch er sich ihren Problemen stellte, wie behutsam er die Dominanz der großen

Bauwerke der Vergangenheit Dom, Liebfrauenkirche und andere zu bewahren suchte und erst im gebührenden Abstand durch Neues ergänzen wollte, wie sehr er, der künstlerische Revolutionär, die Stadtplanung auf lange historische Zeiträume auslegte. Als wesentliche Punkte seiner städtebaulichen Strategie für Magdeburg nannte er „die Erschließung der Elbufer mit dem Zitadellengelände, die damit zusammenhängende Umgestaltung ganzer Stadtteile, welche in ihrem heutigen baulichen Zustand nicht mehr lange lebensfähig sind, die Ausbreitung der Stadt in das Land hinein im Anschluß an die Industriegebiete, die Entwicklung dieser mit dem Bau des Mittellandkanals...“⁸

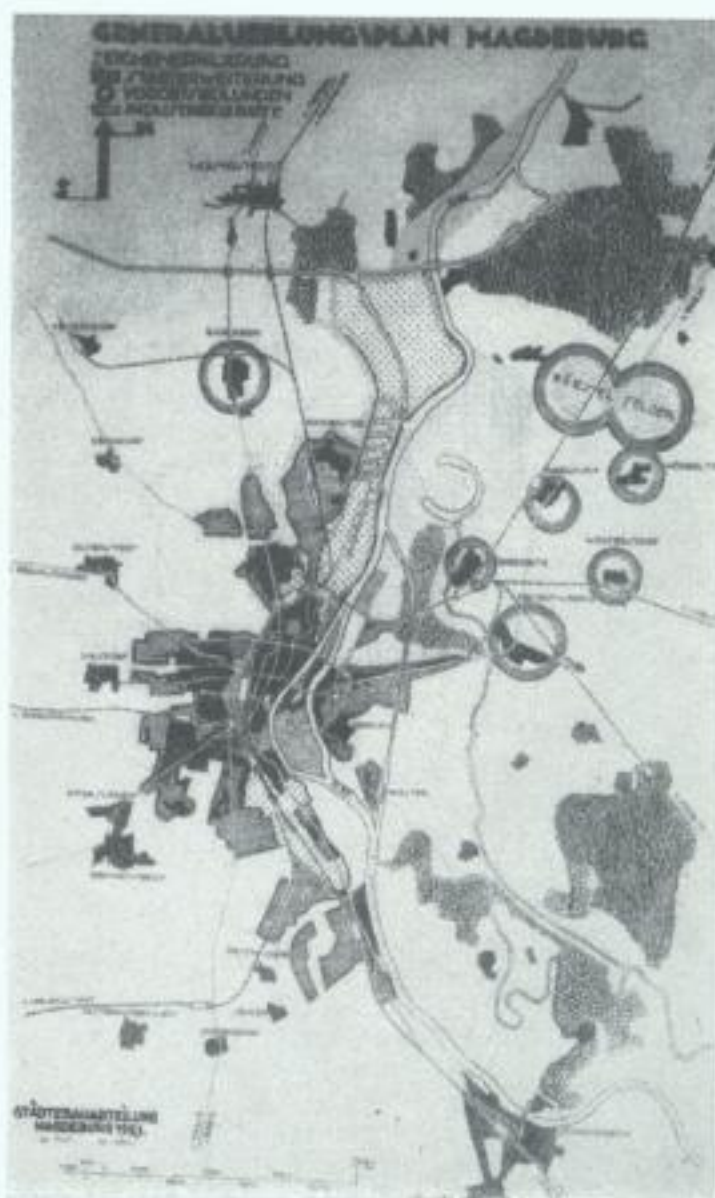
Als Taut Ende 1923 Magdeburg verließ, führten seine Mitarbeiter⁹ die Arbeit in seinem Geiste fort, Johannes Göderitz vorwiegend im Be-

reich Hochbau und Konrad Rühl in der Stadtplanung. Carl Krayl entwarf ab 1928 als Leiter des technischen Büros des Vereins für Kleinwohnungswesen große Siedlungskomplexe und einige Verwaltungs- und Sozialbauten.

Entscheidende Auswirkungen auf das weitere Baugeschehen in der Stadt hatte die Umstrukturierung des Bauamtes und vor allem die Gründung der selbständigen städtebaulichen Abteilung (Hochbauamt III).¹⁰ Sie sollte „die notwendige Verbindung mit dem Gebiet des Kleinwohnungsbaus, der von hier aus bebauungsmäßig eingeleitet und auch in den Einzelheiten der Ausführung siedlungstechnisch beeinflusst werden muß“, herstellen. 1926 erschien es dann sinnvoll, diese Abteilung mit dem Wohnungsfürsorgeamt zu dem eigenständigen Stadterweiterungsamt zusammenzuschließen. Es wurde bis 1928 von Konrad Rühl, danach von Georg Gauger geleitet. So konnten die beschränkten politischen und wirtschaftlichen Möglichkeiten ausgeschöpft und der Wohnungsbau unter städtebaulichen Gesichtspunkten geplant werden. Rühl schrieb: „Besonders notwendig aber wird ein langfristiges Bauprogramm, wenn der Wohnungsbau als städtebauliches Moment gewertet werden soll und wenn man die Zufälligkeit in der Geländefrage ausschalten will. Bodenpolitik erfordert längere Vorbereitungszeit, wenn sie wirtschaftlich einwandfrei betrieben werden soll...“¹¹

Der unter Taut begonnene und 1927 abgeschlossene Generalsiedlungsplan (Abb. 10) bot in Verbindung mit der im Oktober 1928 von Göderitz herausgegebenen neuen Stadtbauordnung¹² ein auf mehrere Jahrzehnte berechnetes strategisches Instrumentarium für das gesamte Baugeschehen. In seinen allgemeinen Richtlinien folgte der Plan der Doktrin der internationalen Avantgarde: „Klare Gliederung der Stadt nach Stätten der Arbeit, des Wohnens und der Gesunderhaltung“¹³.

Da zumeist das Stadtzentrum – aus Ohnmacht gegenüber dem massiven kapitalistischen Grundbesitz – vernachlässigt wurde, ergänzte Rühl die Bereiche des Wohnens, des Arbeitens und des Erholens noch durch solche des Handels und der Verwaltung.¹⁴ Man versuchte, die Verkehrs-



10
Generalsiedlungsplan für Magdeburg
Planung: Bruno Taut, Konrad Rühl, 1923
(schwarz: vorhandene Bebauung, gestreift: Stadterweiterung, gepunktet: Industriegebiete, Kreise: Vorortsiedlungen)

straßen und Wohnstraßen zu trennen und die Wohngebiete durch Grün- und Erholungsflächen aufzulockern. Göderitz wies schließlich darauf hin, daß „ein Städtebau, der sich auf das gesamte Wirtschaftsgebiet der Großstadt“ ausdehnt, in „Landesplanung“ übergehe.¹⁵ Freilich besaß eine solche integrale Stadtplanung unter den Bedingungen der kapitalistischen Gesellschafts- und Bodenpolitik nur einen beschränkten Aktionsraum. Es hätte der Nationalisierung des Bodens bedurft, wie sie von progressiven Stadtplanern wiederholt gefordert worden war. Immerhin entstand unter dem Druck der Novemberrevolution ein Instrumentarium von Gesetzen, das zu spürbaren Verbesserungen in der Wohnsituation der Arbeiterklasse führte. In Magdeburg hat, wie Ernst von Niebelschütz schrieb, die Architektur in diesen Jahren mit mehr Selbstvertrauen auch den Sinn „für das Organische und Kollektive des Stadt-Raum-Körpers wiedergewonnen“¹⁶.

Die baulichen Aktivitäten Magdeburgs

wurden im Stadtparlament von einer linken Mehrheit getragen.¹⁷ Dadurch war überhaupt erst die Berufung Tauts möglich geworden. Dieses Kräfteverhältnis sicherte auch die progressiven Maßnahmen in der Wohnungs-, Sozial- und Kulturpolitik politisch ab. So konnten Architekten und Planer in den wenigen Jahren zwischen Inflation und Weltwirtschaftskrise einen Wohnungsbau verwirklichen, der im erheblichen Maße den Werktätigen zugute kam¹⁸, und eine urbanistische Planung einleitete, die die Entwicklung der Stadt zu einer besseren funktionalen Ordnung lenkte.

Durch den großen Binnenhafen bot das neue Industriegelände im Norden der Stadt solche Vorteile, daß die Unternehmen ihre Neuanlagen dorthin verlegten und die Wohngebiete entlasteten. Die neuen großen Siedlungskomplexe bildeten keine isolierten Inseln, sondern füllten in offener Randbebauung zentrumsnahe Gebiete zwischen den Ausfallstraßen auf. Die Gebäude waren zumeist dreigeschossig. In den Außenbezirken entstanden Reihenhäuser.

Da ein Weitertreiben der Stadt nach Westen fruchtbare Börde-Böden geschluckt hätte, wurde die großflächige Besiedlung der östlichen Elbseite eingeleitet. Brücken sollten den engen Anschluß an das Stadtzentrum schaffen. Mit ihrem Bau wurde begonnen. Der Durchbruch durch die Altstadt für die bisher völlig fehlende Ost-West-Verbindung sollte die dringend notwendige Sanierung der alten Wohngebiete einleiten. Als nach Abschluß der Voruntersuchung die Arbeiten umfassend beginnen sollten, war mit der faschistischen Machtergreifung die Epoche des Neuen Bauens bereits beendet.

Kommunale Planung

Bis zur Novemberrevolution besaßen die Hausbesitzer auf Grund des Dreiklassenwahlrechts geradezu ungeheuerliche Privilegien. Der Städtebau war auf das Mietshaus und auf eine profitträchtige spekulative Ausnutzung des Bodens und Hausbesitzes ausgerichtet.

Der Tauschwert der Ware Wohnung, nicht ihr Gebrauchswert, stimuliert den kapitalistischen Wohnungsbau.¹⁹ Als

wenn keine wichtigeren Aufgaben vorhanden sind, da die Tagesarbeit in den besten Händen aufgehoben ist.“

Zit. nach: Bruno Taut 1880–1938, Akademie-Katalog 128, Ausstellung der Akademie der Künste vom 29. Juni bis 3. August 1980, Berlin (West)

11 Rühl, K.: Stadterweiterungspläne, in: Magdeburger Amtsblatt 3 (1926) S. 500–502

12 Göderitz, J.: Bauordnung für die Stadt Magdeburg vom 1. Okt. 1928, Magdeburg 1929

13 Rühl, K.: Die städtebaulichen Aufgaben Magdeburgs, in: Harz 27 (1924) S. 51/52

14 Rühl, K.: ebenda

15 Göderitz, J.: Ein Jahrzehnt Städtebau- und Hochbaupolitik, in: Magdeburger Amtsblatt 1930, S. 10

16 von Niebelschütz, E.: Magdeburg, Deutsche

7 Taut, B.: Die bauliche Entwicklung Magdeburgs, in: Deutsche Stadt – Deutsches Land, Bd. II, Magdeburg, Hrg. Erich Köhler, Berlin 1922, S. 24–31

8 ebenda, S. 25

9 Johannes Göderitz (geb. 1880 in Rasmin, Kr. Bitterfeld), am 20. Juni 1921 von Taut als Assistent für Hochbau berufen, 1927 Stadtbaurat, 1933 „in den Ruhestand versetzt“, nach 1945 Stadtbaurat in Braunschweig.

Konrad Rühl (geb. 1885), 1922–1928 in Magdeburg, danach bis 1933 Leiter der Hochbauabteilung der Rheinischen Provinzialverwaltung in Düsseldorf.

Carl Krayl (geb. 1890 in Weinsberg bei Heilbronn, gest. 1947 in Magdeburg), 1921 Mitarbeiter bei B. Taut, vorwiegend Farbberatung, 1924–1933 teils freier Architekt, teils (von 1928 an) Leiter des technischen

Büros des Vereins für Kleinwohnungswesen, 1934 Berufsverbot, 1937 Hochbauverwaltung der Reichsbahn.

10 Taut schreibt über die Reorganisation der Bauverwaltung in Magdeburg und über seinen Arbeitsstil: „Die Bauverwaltung mußte erst neu gegliedert werden; ... zunächst das Hochbauamt übersichtlich in drei Abteilungen ...: Neubauten, Verwaltung alter Bauten und Stadterweiterung (Städtebauabteilung). Die letzte Abteilung mußte als neues Büro eingerichtet werden ... Da eine straffe Zentralisierung nicht möglich war, so mußte an ihre Stelle die kollegiale Zusammenarbeit treten. Demgemäß war das Verhältnis des Stadtbaurats zu seinen Abteilungsleitern kameradschaftlich aufgebaut; es sollte jeder einzelne selbst für seine Arbeit eintreten. Darin liegt eine Ursache dafür, daß ich nicht mehr notwendig bin,

seit etwa 1910 die expandierende Industrie höhere Gewinne versprach und der Kleinwohnungsbau ungenügende Profite abwarf, zog sich das private Kapital davon zurück.

Gegen Ende des Krieges waren aus militärischen Gründen ein Mietstopp und die Zwangsbewirtschaftung des Wohnraums verfügt worden. Nach Kriegsende schrieb die SPD-Regierung diese Maßnahmen fest. Damit war der Kleinwohnungsbau aus den privatkapitalistischen Marktmechanismen ausgeklammert. Er wurde von staatlicher und kommunaler Unterstützung abhängig.²⁰ Obwohl Subventionen auch an private Bauunternehmen gezahlt wurden, wenn diese die Voraussetzungen der sogenannten Gemeinnützigkeit erfüllten, geschah dies immer seltener, weil nämlich die Vergabe dieser Mittel mit einer Klausel verbunden war, die den freien Verkauf der Wohnungen verbot und ein Ankaufsrecht der Stadt vorsah. Die Wohnungsnot nahm nach dem Krieg katastrophale Ausmaße an. In Magdeburg fehlten 1922 etwa 9 000 Wohnungen. Das Defizit vermehrte sich jährlich um weitere tausend Wohnungen durch Familiengründungen geburtenstarker Jahrgänge und Veränderungen in der Familienstruktur. Zur Linderung der schlimmsten Not baute die Stadt 1919/20 größere Komplexe von Behelfswohnungen. Eine klassizistische Hülle verbarg die dürftige Konstruktion und die Notdurft der Wohnbedingungen (Abb. 12). Während einige Großstädte selber als Bauherren auftraten (Wien, teilweise Leipzig), zog Magdeburg, vergleichbar Hamburg oder Frankfurt am Main, die vor dem Kriege entstandenen Wohnungsbaugenossenschaften als Bauherren heran.²¹ Diese schlossen sich zu einer Arbeitsgemeinschaft zusammen, aus der 1921 der Verein für Kleinwohnungswesen G. m. b. H. hervorging. Die Stadt war Teilhaber und besaß die Mehrheit der Anteile. Der Verein fungierte unter der Leitung des Stadtverordneten W. Plumbohm, eines Gründungsmitgliedes der Gartenstadt Kolonie „Reform“, als Treuhänder der Stadt gegenüber den Baugenossenschaften. Der Verein half bei der Beschaffung von billigen Baustoffen, von Bauland und Hypotheken. Als 1925 das Bauvolumen sprunghaft anwuchs, trat er selbst in großem Umfang als Bau-



12

herr auf. Er baute die Wohnungen für die am Rande des Existenzminimums lebenden Bevölkerungsschichten.

Die Stadt stellte den Bauvereinigungen, soweit diese nicht eigenes Land besaßen, das Bauland in Erbbaurecht zur Verfügung. Da Magdeburg nur wenig bebauungsfähigen Boden besaß, mußte die Stadt ihn erst ankaufen. Zwar hielten sich die Preise mit vier bis fünf Reichsmark pro Quadratmeter im Vergleich zu anderen Städten relativ niedrig – gesetzliche Möglichkeiten der Enteignung verhinderte Preistreiberien –, trotzdem belasteten die Aufkäufe den Haushalt der Stadt erheblich. Doch wurde das durch die Vorteile aufgewogen, denn die Stadt konnte den Wohnungsbau funktionell und gestalterisch beeinflussen und eine wirkliche „städtebauliche Wohnungsbaupolitik“ (Rühl) betreiben. Durch die Vergabe von Hauszinssteuern als billige Bauhypotheken, die mit Auflagen verbunden waren, verfügte die Stadt über ein weiteres regulatives Instrumentarium.²² Diese aus einer Besteuerung des in der Inflation entschuldeten Althausbesitzes gewonnenen Mittel bildeten die wichtigste finanzielle Grundlage für den Massenwohnungsbau dieser Jahre.²³

Die Strategie der öffentlichen und sozialen Ausgaben entsprach der opportunistischen Ideologie der sozialdemokratischen Führer (und der Gewerkschaften) vom langsamen Hineinwachsen in den Sozialismus unter den Bedingungen der parlamentarischen Demokratie. In einer solchen Politik sah man nicht nur das wirksamste Mittel des politischen Kampfes gegen die bürgerliche Reaktion, sondern auch eine Möglichkeit zur Dämpfung der revolutionären Kräfte des Proletariats.

Ohne Zweifel bestand ein qualitativer Unterschied zwischen den kapi-

talistischen Praktiken vor dem Kriege und den Ergebnissen der zwanziger Jahre. Wohnung und Boden waren sektoriell (durch Kauf!) aus dem kapitalistischen Markt gelöst, die Bodenspekulation gebremst und der Mietzins beruhigt. Die Brauchbarkeit der Wohnung wurde wichtigstes Anliegen progressiver Architekten und Kommunalpolitiker. Die Baugenossenschaften bewährten sich als Schrittmacher der Steigerung der Gebrauchswerteigenschaften der Wohnungen. Ihr Anteil am Bauvolumen betrug in Magdeburg 1925 bis 1930 zwischen 90 Prozent und 95 Prozent. Waren 1923 nur 230 Wohnungen neu gebaut worden, so stieg die Zahl bereits 1926 auf 1 195 Wohnungen, 1929 auf 1 985 und 1930 auf über 2 000 Wohnungen. Damit hatte der Wohnungsbau in Magdeburg einen Umfang erreicht, mit dem man innerhalb eines Jahrzehnts das gesamte Wohnungsdefizit abzubauen hoffte.²⁴

Gestaltung der Siedlungskomplexe

Als erster großer Siedlungskomplex entstand seit 1925 (Planung 1924) die Siedlung an der Großen Diesdorfer Straße, die heutige „Hermann-Beims-Siedlung“ (Abb. 13–17). Sie umfaßte in dem bis 1928 vollendeten Teil über 2 100 Wohnungen in meist dreigeschossigen Reihen, vorwiegend in Nord-Süd-Stellung.

„Überlegungen über die Lage der Wohnstätten zu den Arbeitsstätten, die Ausnützung der Verkehrswege, die Eingliederung in das Versorgungsnetz und die bodenpolitischen Möglichkeiten“ führten zur Erschließung dieses Geländes.²⁵

Die gesamte Siedlung durchzieht ein west-östlicher, also zum Stadtzentrum gerichteter Grünstreifen, der den Blick zum Dom ermöglichte. Der heutige
(Fortsetzung auf Seite 32)

Lande, deutsche Kunst, Berlin 1927

17 In den ersten Wahlen 1919 errangen die Arbeiterparteien SPD 44 und USPD 6 Sitze gegenüber Demokraten 25 und Rechtsfraktion 6 Sitze. Bürgermeister war von 1919 bis 1931 Hermann Beims.

18 Jügen Kuczynski beschreibt Aufschwung und Ende des Wohnungsbaus in der Weimarer Republik, unter anderem führt er aus, daß „wenn das Wohnungsbautempo von 1928/29 weitere zwanzig Jahre angedauert hätte, der Wohnungsnot ein Ende bereitet worden wäre ... Nie war die Zahl der Werktätigen, die beglückt in eine durchaus ordentliche Wohnung ziehen konnten, so groß wie in den Jahren 1927 bis 1929. Nie war die Zahl der Werktätigen, die von einem wahrlich erträglichen Wohnungsstandard von neuem in furcht-

barstes Wohnungselend verfielen, so groß wie in den Jahren 1930 bis 1932.“, Jürgen Kuczynski: Geschichte des deutschen Volkes, Bd. V, Berlin 1982, S. 388

19 vgl. Rühl, K. und Weißer, G.: Das Wohnungswesen der Stadt Magdeburg, Magdeburg 1927. Eine Bevölkerungs- und Wohnungszählung 1925 ergab für Magdeburg folgende Zahlen:

Einwohner 297 000
Wohnungen insgesamt 83 000
Kleinwohnungen (bis 3 Zimmer mit Küche) 62 700 = 76,2 Prozent
Hinterhofwohnungen 28 755 = 29 Prozent
Wohnungen mit Baderraum 7 200 = 8,5 Prozent
Bei einer Analyse der Wohngebiete zeigte sich „die Tatsache, daß die Bevölkerung ... nach Klassen getrennt wohnt“.

20 Der kapitalistische Staat bürdete den Kommunen die volle Verantwortung für den Wohnungsbau auf. Dies lag auch im Interesse der Industriemonopole, die dadurch in doppelter Weise entlastet wurden: Sie brauchten die Wohnungen für ihre Arbeiter nicht selber zu beschaffen, und die mit öffentlichen Mitteln gestützten Mieten verringerten den Druck auf den Lohnfonds.

(Fortsetzung der Anmerkungen auf Seite 34)

12
 Behelfswohnungen, 1919/20
 (Westring)
 Aufwertung durch klassizistische Fassaden
 13-17

Hermann-Beims-Siedlung
 (ehemalige Siedlung Große Diesdorfer Straße)
 Bauherr: Heimstätten-Aktiengesellschaft „Heimag“
 und Verein für Kleinwohnungswesen
 Bauzeit: 1925-1928
 Architektur: Stadterweiterungsamt, Georg Gauger,
 Willy Zabel

Leitung: Konrad Rühl
 Anzahl der Wohnungen: etwa 2100 Wohnungen
 (1925/26 = 1246, 1927 = 600, 1928 = 300 Wohnungen)
 davon 4 Prozent der Wohnungen ein Zimmer und
 Küche, 28 Prozent zwei Zimmer und Küche, 13 Prozent
 drei Zimmer, Kammer und Küche, 43 Prozent drei
 Zimmer und Küche, 12 Prozent vier Zimmer und Küche;
 durchschnittliche Größe: 63 m², durchschnittliche
 Miete: 50,00 Mark

vorwiegend Nord-Süd gerichtete dreigeschossige
 Reihen, am Beimsplatz teilweise viergeschossig;
 Flachdach, Große Diesdorfer Straße Steildach;
 Mauerwerksbau mit rauhem Kalkputz; Sockel und
 sparsame Gliederungen in Klinker, einzelne Teile
 farbig; 1930-32 ergänzt durch Gebäudegruppe mit
 Verwaltungsräumen, Badeanstalt, Kindertagesheim
 13

Grünzug (seit Mitte der dreißiger Jahre zugebaut)
 14

Bebauungsplan von 1925, der westliche Teil (oben)
 bis Beimsstraße wurde realisiert
 15

Wohnungsgrundrisse
 16

gestaffelter viergeschossiger Block am Beimsplatz,
 Rückseite
 17

Straßeneinmündung
 (Offleber Straße/Ecke Wahlbecker Straße)
 18-22

Siedlung Magdeburg-Neustadt
 (ehemaliges Bancksches Gelände zwischen Rothen-
 seer Straße und Ohrestraße)
 Bauherr: Verein für Kleinwohnungsbau G.m.b.H.
 Bauzeit: 1929-1931

Architekten: Carl Krayl, Johannes Göderitz, Paul
 Wahlmann

Anzahl der Wohnungen: 450

Wohnungstypen: Typ I: Zimmer, Kammer und Wohn-
 küche, WC, 45 m², Miete: 30 Mark; Typ II: zwei
 Zimmer, Küche, WC, 40 m², Miete: 25 Mark;
 Typ III: drei Zimmer, Küche, WC, 63 m², Miete:
 60 Mark

Bauweise: vorwiegend dreigeschossig, teilweise
 viergeschossig, Reihen versetzt, gekrümmt
 18

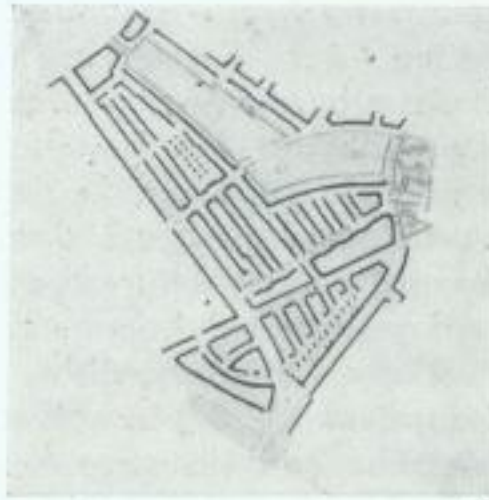
Bebauungsplan von 1928, der östliche Teil (unten
 links) wurde realisiert
 19

Ecklösung und Blöcke mit Wohnungen des Typs III
 (Curiestraße/Ecke Ohrestraße)
 20

Entwurf des Siedlungszentrums (nicht realisiert)
 (A. Siedlungsgaststätte, B. Kindertagesheim, C.
 Betriebsbau mit Garagen, D. Gemeinschaftsbau mit



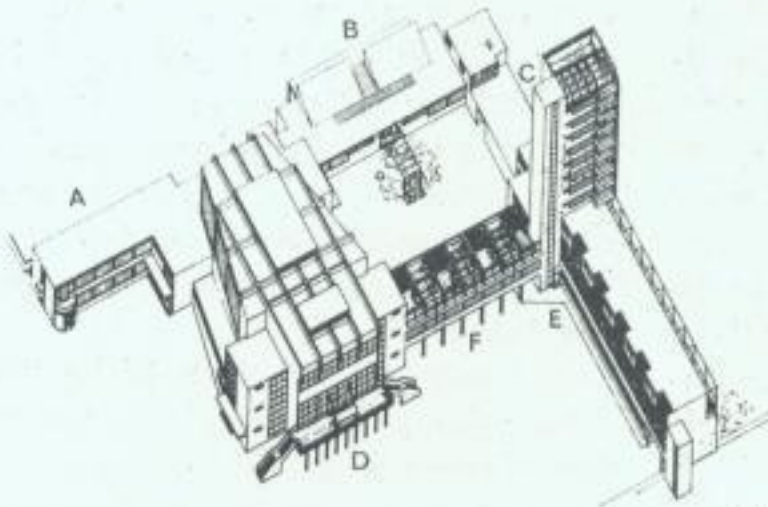
13



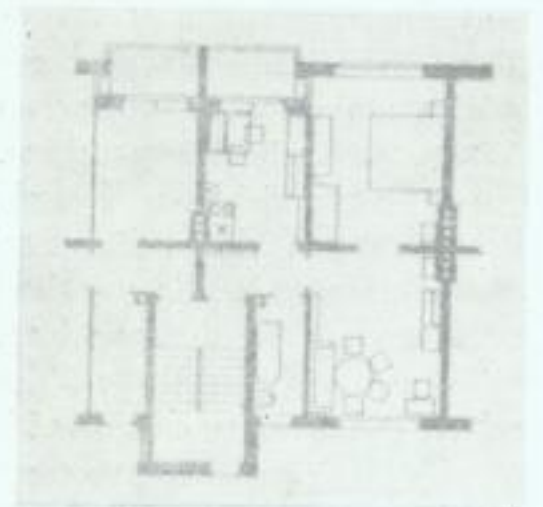
18



19



20



21



23

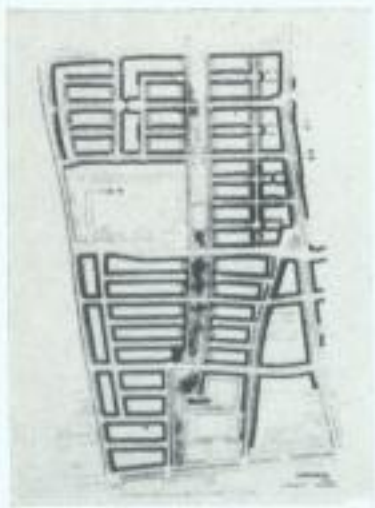


24



25

30



14



15



17



16

zwei Sälen, E. Verwaltungsbüros im Erdgeschoß, Wohnungen und Ateliers im zwölfgeschossigen Hochhaus und Laubenganghaus, F. Bücherei)

21

Grundriß der Zweizimmerwohnung

22

Blöcke mit Wohnungen des Typs I (links) und des Typs II (rechts)

(Reichelstraße/Ecke Rothenseer Straße)

23-26

Siedlung Brückfeld

(zwischen Jerichower Straße, Dessauer Straße und Berliner Straße)

Bauherr: Mieter-Bau- und Sparverein G.m.b.H.
Bauzeit: 1927-1930

Architektur: Stadterweiterungsamt, vermutlich unter Mitwirkung von M. Worm

Farbgestaltung: Carl Krayl

Anzahl der Wohnungen: etwa 800; vorwiegend zwei Zimmer, Wohnküche mit Kochnische und Bad, Warmwasserheizung, Größe etwa 48 m², Miete: 28 Mark

dreigeschossige Reihen in Nord-Süd-, teilweise Ost-West-Richtung, Läden des Konsumvereins, zwei zentrale Waschanlagen, Kindertagesheim, Fassaden: rot, grün, blau

23

Häuserzeile und Kindertagesheim (Raguhner Straße)

24/25

Zentrale Wäscherei (Albert-Kuntz-Straße): im Bau, 1928, Innenraum, 1929

26

Straßenraum (Roßlauer Straße)

27/28, 30/31

Siedlung Cracau I

(zwischen heutiger Thälmannstraße und Büchnerstraße)

Bauherr: Verein für Kleinwohnungen G.m.b.H. Magdeburg

Bauzeit: 1928-1930

Architekten: Carl Krayl, Johannes Göderitz, Paul Wahlmann

Anzahl der Wohnungen 400 (Planung Cracau I und II sah insgesamt 1700 Wohnungen vor)

vorwiegend Kleinwohnungen mit zwei Zimmern, Wohnküche, WC, Größe 42 bis 45 m², Miete: 25 bis 30 Mark

in den gestaffelten Bauteilen nach Westen Dreis- bis Fünzimmerwohnungen; Miete 60 bis 75 Mark, Ofenheizung

dreigeschossige Reihenhäuser, Mauerwerksbau, hell verputzt; flache Pultdächer; Fenster: schwarz und rot; Treppenfenster: gelb

Trennung zwischen Verkehrs- und Wohnstraßen

27

Bebauungsplan Cracau I, 1928

nach Osten schließt sich der Siedlungskomplex Cracau II von Carl Krayl, nach 1930, an

28

Eckbebauung mit Läden (Thälmannstraße/Ecke Karl-Schurz-Straße)

30

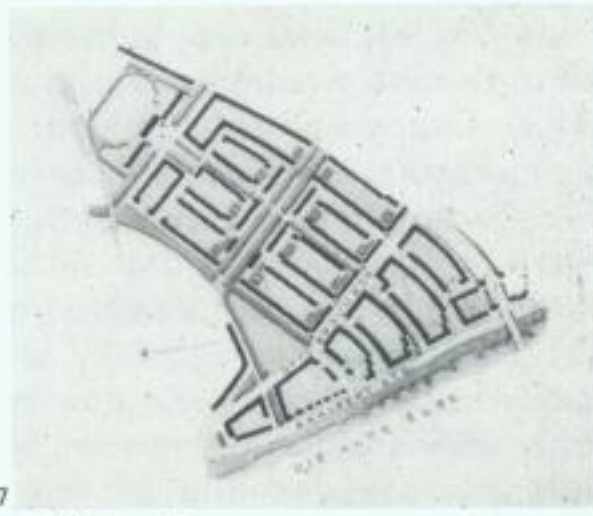
Wohnungsgrundrisse der Zwei-, Drei- und Vierzimmerwohnungen



22



26



27



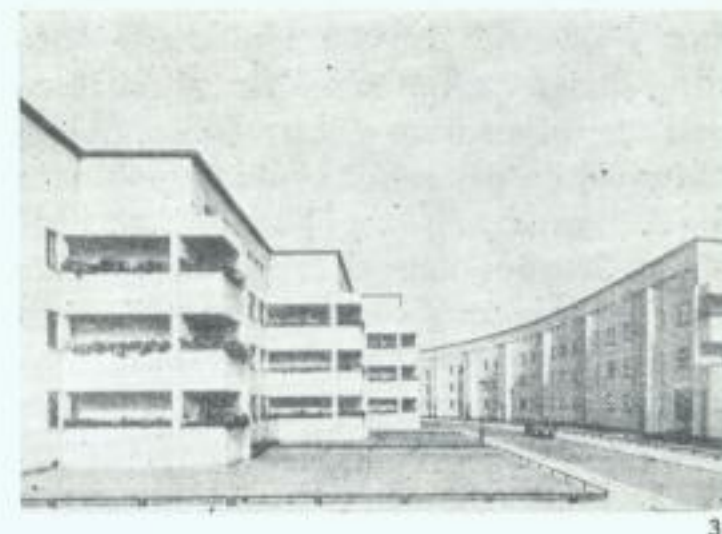
28



29



30



31

31

31
Straßenöffnung zum Elbufer (an der Büchnerstraße)
29

Laubenganghaus des Mieter-Bau- und Sparvereins
G.m.b.H., 1931
(Amsdorfstraße/Ecke Helmstedter Straße)
etwa 40 Kleinstwohnungen, 43 m², Warmwasser-
heizung, Miete: 27 Mark
32-35

Siedlung in Westerhüsen
(zwischen Welsleber Straße, Holsteiner Straße und
Wartburgstraße)

Bauzeit: 1927-1931

Bauherr: Siedlungsverband „Neue Heimat“ G.m.b.H.
(ehemalige Siedlungsgenossenschaft Südost)

Architekten: Konrad Rühl, Georg Gauger
Einfamilienhäuser in Gruppenbau und Reihenbau
mit Satteldach, Zollingerdach und Flachdach; Flach-
dachreihen in Jenaer Straße und (Koburger Straße:
zweigeschossig, Reihen versetzt, Mauerwerksbau,
verputzt, getöntes Weiß, Gliederung durch Klinker-
streifen zwischen den Häusern und Klinkersockel
32

Reihenhäuser

(Jenaer Straße)

Bauzustand 1. 12. 1927

33/34

Reihenhäuser, Straßen- und Gartenseite
(Jenaer Straße)

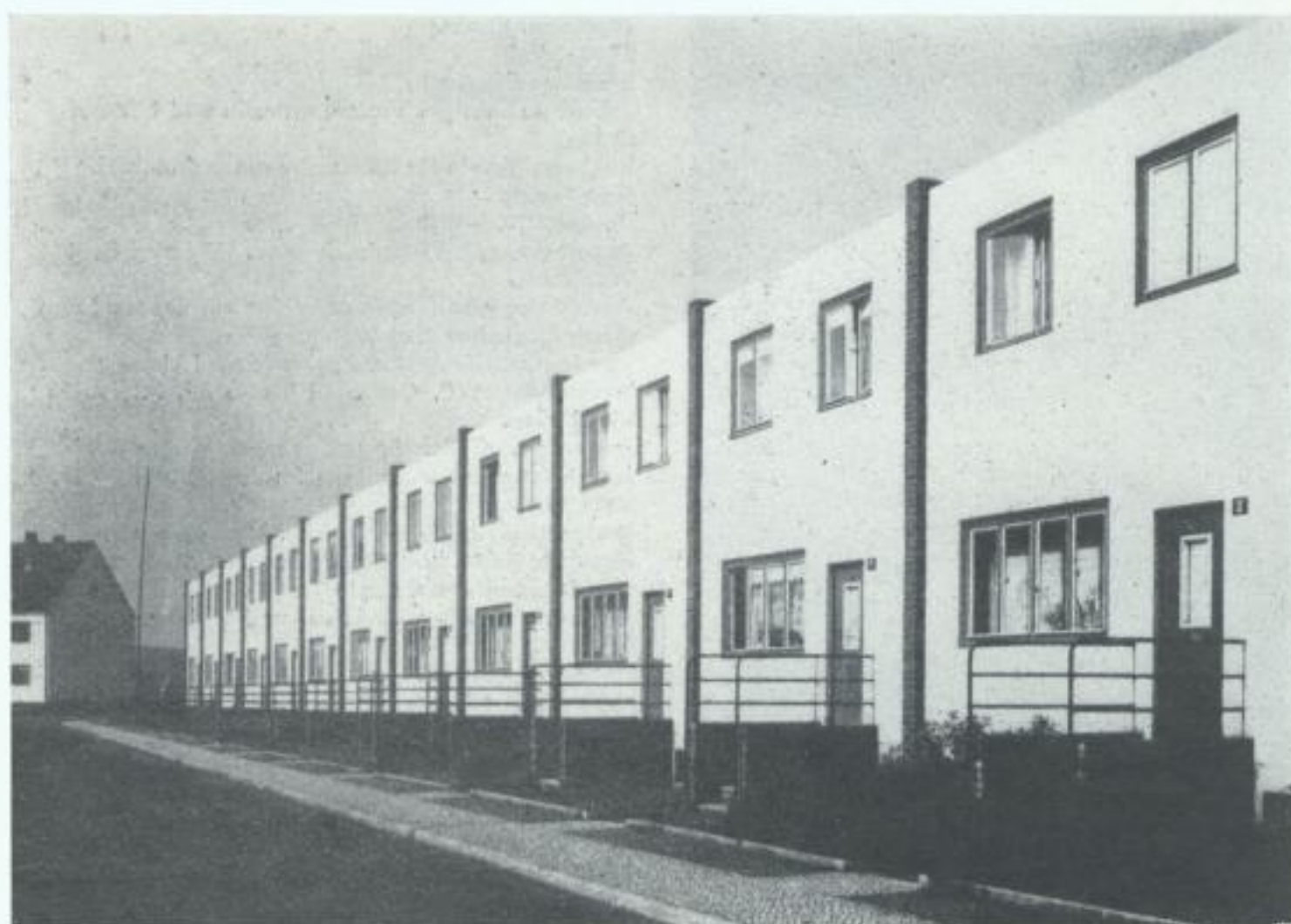
35

Mehrfamilienhäuser

(Holsteiner Straße/Gothaer Straße)



32



33



34



35

(Fortsetzung von Seite 29)

Beim Platz ist Eckpfeiler der Gesamtanlage. Hier befinden sich die Läden. Die Gebäude sind auf vier Geschosse erhöht und zum Teil gestaffelt. Die Häuser haben Flachdächer. Lediglich die Blöcke an der Großen Diesdorfer Straße sind mit Steildächern gedeckt. Rühl begründete dies damit, daß hier der Übergang zur benachbarten Siedlung einen Ausgleich der Massen für das Auge notwendig gemacht habe. Das Flachdach ist die logische Folgerung aus der räumlich-skulpturalen Einheit der Gesamtanlage. Die Gliederungselemente wirken wie aus einem Block geschnitten. Die „Fassaden“ eines Straßenraumes sind einheitlich, die einzelnen Straßenräume jedoch verschieden gestaltet. Die Unterschiede bestehen in der Anordnung der Treppenhäuser, der Balkone und Loggien sowie in der Staffelung der Hausein-

heiten. Ziel war die „abwechselnde Gruppierung der im wesentlichen gleichen Grundelemente“. ²⁶ Vor allem die eurhythmisch-kubische Ausformung der Endigungen verlieh den relativ kurzen Hausreihen den Charakter straff durchgeformter Baublöcke (Abb. 13). Wenn auch, schrieb Rühl, das Formalarchitektonische nicht das Wesentliche einer solchen Anlage sei, sondern natürlich die gesunde Wohnung mit Luft, Licht und Sonne in jedem Raum in technisch guter Ausführung, so könne doch das Problem der Kleinwohnungsgestaltung nicht gelöst werden, „so lange die Tatsache, daß es sich um Kleinwohnungen handelt, verschämt hinter einer unwahrhaftigen Maske verborgen wird. Ehrliche Sachlichkeit, aus der der Wille hervorleuchtet, die an sich notwendigen Dinge nach Formgesetzen untereinander zu ordnen, wird den Kleinwohnungs-

bauten am sichersten ihren eigenen Charakter geben. So gesehen ist die Architektur erst das Ergebnis der erfüllten Bedingungen.“ ²⁷ Die Wohnungsgrundrisse boten wenig Neues, im wesentlichen war gefordert, der Sozialstruktur der Bewohner entsprechenden Wohnraum zur Verfügung zu stellen. Das bedeutete zum einen relativ größere Wohnungen für Beamte und Angestellte (Bauherr „Heimag“), zum anderen kleine billige Wohnungen für Dringlichkeitsfälle (Bauherr Verein für Kleinwohnungswesen). Die größeren Wohnungen wurden mit reinen Kochküchen ausgestattet, die kleineren nur mit Wohnküchen, erweitert durch Kochnischen. Als äußerst problematisch erwies es sich, daß im Interesse niedriger Mieten nur die Räume für die Bäder vorgesehen wurden, deren Ausstattung aber den Mietern überlassen blieb. Auch verzichtete man auf ein zentrales

32



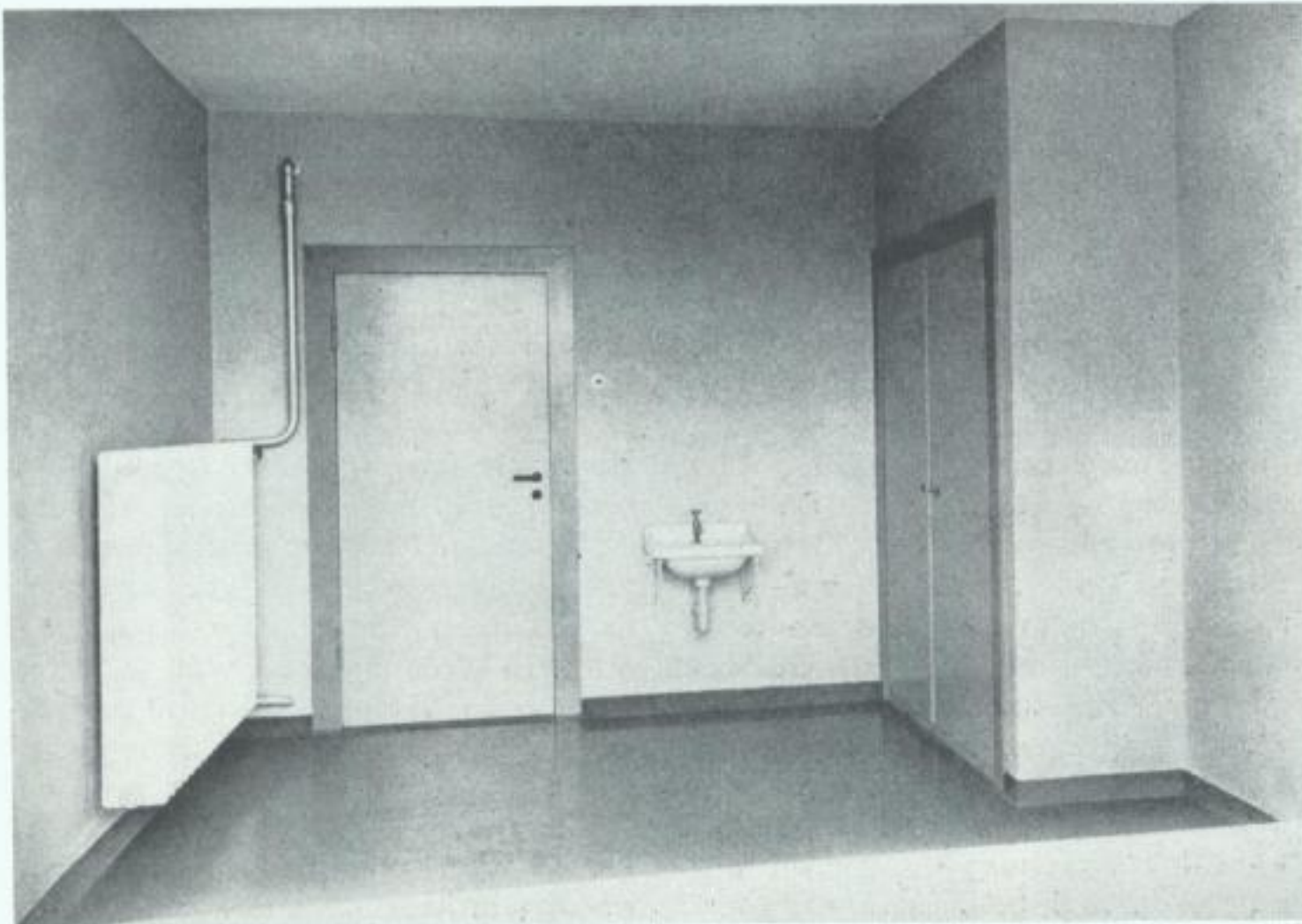
36
Einfamilien-Reihenhäuser für kinderreiche Familien,
1927/28
(Am Schroteanger)
37/39
Zwölffamilienhaus für Lungenkranke, 1930
Cracau I (Bassermannstraße)
Gartenseite nach Süden und Krankenzimmer
38/40
Mehrfamilienhaus für Lungenkranke, 1928
(Steinbergstraße/Ecke Harsdorfer Worthen)
Gartenseite nach Süden und Treppenhaus



37



38



39



40

Heizsystem, da man nicht imstande war, den Wärmeverbrauch der einzelnen Mieter zu berechnen.

Die Beims-Siedlung verkörpert eines der frühesten und zugleich überzeugendsten Beispiele einer neuen Form im Massenwohnungsbau, zu der das Neue Bauen nach Überwindung des romantischen, stadtlüchtigen Gartenstadtideals überging.

Nach ihrer Fertigstellung baute der Verein für Kleinwohnungswesen die Siedlungen Magdeburg-Neustadt und Cracau. Die Siedlung Neustadt (Abb. 18–22) sollte sich großflächig zwischen Rothenseer Straße und einer entlang der Schrote geplanten Grünanlage stadteinwärts erstrecken. Bebaut wurde jedoch nur das östlich der Straße gelegene dreieckige Gebiet. Die Siedlung war für Arbeiter des benachbarten Industriegebiets bestimmt. Zumutbare Mietpreise ließen lediglich

Klein- und Kleinstwohnungen zu. Vier- und dreigeschossige gestaffelte Reihen an der Ohrestraße, eine differenzierte asymmetrische Ecklösung (zur jetzigen Curierstraße), große geschwungene Zeilen an der Rothenseer Straße und an den inneren Wohnstraßen umschlossen einen parkartigen Grünraum, an welchem ein großzügiges Siedlungszentrum (Abb. 20) entstehen sollte. Der bereits beschlossene Bau fiel der Weltwirtschaftskrise zum Opfer. Auf der östlichen Elbseite in Brückfeld liegt eine kleine Siedlung des Mieterbau- und Sparvereins (Abb. 23–26), die noch heute durch eine eigenwillige plastisch farbige Gliederung auffällt. Der Entwurf stammte vom Stadterweiterungsamt. Der Verein baute ausschließlich Wohnungen kleinsten Typs in Mehrfamilienhäusern. Eine Wohnung umfaßte in der Regel zwei Zimmer, Wohnküche, Kochnische und Bad.

Die Siedlung Cracau I liegt auf einem Gelände unmittelbar an der Alten Elbe (Abb. 27/28, 30/31). Die Architekten nutzten diese bevorzugte Lage. Gekrümmte Straßenzüge, die sich trichterförmig und gestaffelt nach Westen öffnen, erlauben aus einer größtmöglichen Anzahl von Wohnungen die bevorzugte Sicht zur Alten Elbe und zum Rotehorn-Park. Breite Loggien für je zwei Wohnungen unterstreichen diese Ausblicksmöglichkeit (Abb. 31).

Vielfalt der Mittel

Die Genossenschaften bevorzugten für ihre Siedlungen in den Außenbezirken den Flachbau in Gruppen- und Reihenhäusern. Das Stadterweiterungsamt verfolgte dabei die Strategie einer Vielfalt in der Einheit. Obwohl es das einheitliche Stadtbild anstrebte, drängte es im Interesse architektonischer Vielfalt die Baugenossenschaften, freie Ar-

Erwerbslosensiedlung für Bauarbeiter
Lemsdorf (Kreuzbreite)
Architektur: Hochbauamt
Baujahr: 1932
Anzahl der Wohnungen: erster Bauabschnitt 50,
zweiter Bauabschnitt 35
Doppelhäuser auf je 550 m² großem Grundstück,
Wohnungen mit Wohnküche, zwei Kammern, Abort,
Waschküche, Stall; Miete 12 Mark (später Eigen-
tumswohnungen)
Erdgeschoß Ziegelhohlsteinmauer, Dachgeschoß in
Fachwerk mit Brettverschalung und Bitumfilzisolie-
rung



41



42

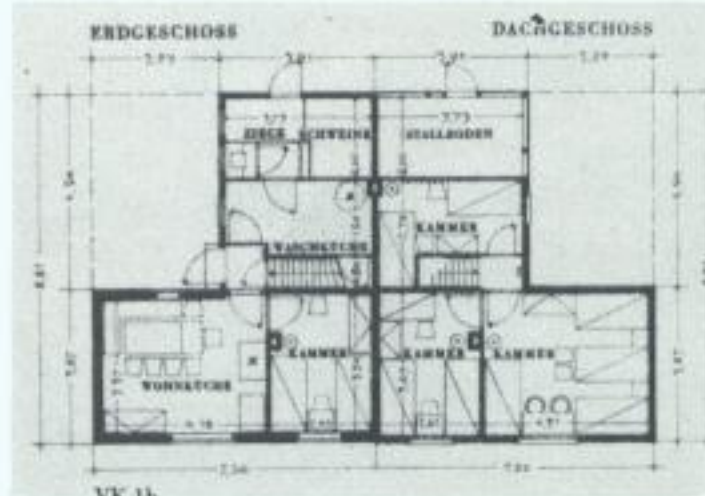
chitekten mit dem Entwurf zu beauftragen. So planten Lippsmeier für die „Heimstättenbaugenossenschaft“ in Lüttgen-Salbke und in Eichenweiler, Ferchland für die „Gemeinnützige Baugenossenschaft“ am Westfriedhof und Taut für die Gartenstadt „Reform“ (ab 1926 mit Flachdächern).

An der südlichen Peripherie der Stadt errichtete der Siedlungsverein „Neue Heimat“ nach Plänen des Stadterweiterungsamtes auf einem 1926 erschlossenen 20 Hektar großen Gelände die Siedlung Westerhüsen – Gruppen- und Reihenhäuser mit Satteldach, Zollingerdach und Flachdach. Unter ihnen bestehen die Häuserreihen mit Flachdach an der Jenaer Straße durch Brillanz und Modernität (Abb. 32–34, siehe auch Beilage).

Auf der Rückseite ergeben die Fassaden mit ihren Öffnungen, mit den Anbauten für Wirtschaftszwecke (zugleich Terrassen) und mit den Treppen ein feinfühliges plastisches Relief. Die Folge gleicher Häuser stellt sich ehrlich auch als eine solche dar. Das erinnert an Gropius' Siedlung in Dessau-Törten oder an Aaltos Siedlung Sunila. Die scheinbar über die Außenwände und Dächer hinausgeschobene Brandmauer wirkt als Element der Addition, zumal sie noch durch Klinkerstreifen hervorgehoben ist. Während jedoch Gropius in der Nachfolge von Loos' 1922 patentiertem „Haus mit einer Mauer“ die Vorder- und Rückwand auch zwischen die Wandscheiben einhängte, wurden die Magdeburger Häuser ringsum gleichartig aufgemauert, und die scheinbaren Querwandkanten sind bloße Pfeilervorlagen (Abb. 32). Dafür aber sind diese Häuser den Dessauer Experimentalbauten an Solidität und Brauchbarkeit überlegen.

Sonderbauten

Das Stadtbauamt übernahm Sonderbauaufgaben wie Wohnungen für Kinderreiche (Am Schroteanger, Abb. 36), Wohnungen für Alte (im Stift St. Georgii, im Komplex Beims-Siedlung) und Wohnungen für Lungenkranke (Abb. 37–40). Diese Aufgabe stellte sich als besonders schwierig heraus. Die Separierung der Lungenkranke, das hatten Erfahrungen in anderen Städten ergeben, führte zu schweren psychischen Belastungen. Daher gliederte



43

das Stadtbauamt die hundert Wohnungen für die Erkrankten in besonders ausgestattete Blöcke (Liegebalkone, große Fenster und gute Sanitäreinrichtung) in die normale Bebauung ein.

Erwerbslosensiedlungen

1931 ging der Wohnungsbau als Folge der Weltwirtschaftskrise drastisch zurück. Die Zahl der Arbeitslosen stieg in Magdeburg auf über 30 000. Die Reichsregierung verfügte im Rahmen der Notverordnungen den Bau von Stadtrand- und „Erwerbslosen“-Siedlungen mit einem Minimum an technischer Ausstattung und mit Gartenland zur Teilselbstversorgung. Man wollte die Arbeiter an die Peripherie der Städte drängen und sie durch Bindung an die „Scholle“ politisch inaktivieren. In Magdeburg entstanden fünf derartige Siedlungen. Erwähnenswert

21 Von den insgesamt 16 Bauvereinigungen waren dies vor allem:

- Spar- und Bauverein (gegr. 1882),
- Mieter-Bau und Sparverein (gegr. 1900),
- Gartenstadtesellschaft Kolonie „Reform“ (1908 von Arbeitern gegr.),
- Gartenstadt Hopfengarten (1908 von Beamten gegr.),
- Gemeinnützige Baugenossenschaft (1909 gegr.),
- Baugenossenschaft für Kleinwohnungen Fernersleben (gegr. 1912),
- um 1919 gegr.: Heimstättenbaugenossenschaft „Magdeburg“, Mitteldeutsche Heimstätten, Gemeinnützige Heimstätten Aktiengesellschaft „Heimag“ Magdeburg (Tochtergründung der „Gagfah“)

22 Bei solch hoher Beteiligung der Stadt entsteht die Frage, weswegen sie nicht selber baute. Als Gründe gab man an: Entlastung von Verwaltungsarbeit, Bewahren der städtischen Behörden vor Wohnungs- und Mietstreitereien, vor allem aber der sorgsamere Umgang mit genossenschaftlichem Wohnungsbesitz (gegenüber dem anonymen kommunalen Hausbesitz), dadurch geringere Kosten bei der Werterhaltung, größere architektonische Vielfalt, Optimierung der staatlichen Mittel durch Eigenmittel der Genossenschaftler und durch bedürfnisgerechte Wohnformen. Um bei den vom Wohnungsamt belegten Wohnungen des Vereins für Kleinwohnungswesen ein ähnliches Engagement zu erreichen, wurden dort „Mietervereinigungen“ gegründet, deren Mitglieder zusätzlich durch geringe Einlagen für die Angelegenheiten der Gemeinschaft stimuliert wurden.



44

sind die Anlage am Milchweg in Birkenweiler (Abb. 42–44), wo das Stadterweiterungsamt die Häuser in Schalung gießen ließ, und die Lemsdorfer Siedlung für Bauarbeiter (Abb. 41). Hier bauten knapp 100 arbeitslose Bauarbeiter mit einfachen Mitteln unter Regie des Hochbauamtes gemeinsam die Häuser auf dem Wege der Selbsthilfe.

Neues Design für Wohnung und Stadt

Um für möglichst viele Menschen möglichst erträgliche Wohnbedingungen zu schaffen, wurde es nötig, Kompromisse zu schließen. Ein solcher Kompromiß war, die Wohnung zu verkleinern und dafür den Ausstattungsgrad zu erhöhen. Umfangreiche Forschungen in jenen Jahren beschäftigten sich mit den Problemen, wo dieses Minimum an Wohnfläche, das nicht unterschritten werden durfte, läge, und wie die Wohn-

23 Da sich die Mieten aus den aufgewendeten Mitteln und deren Verzinsung errechneten, bedeuteten die nur mit einem Prozent verzinnten Hauszinssteuerbeiträge, pro Wohnung 3 000 bis 4 000 RM, eine spürbare Verbilligung.

Finanzierungsbeispiel für eine 70-m²-Wohnung 1925

	Kapital in RM	Zinsfuß in %	Betrag in RM
Eigenmittel d. Bauherrn	700	8	56,00
1. Hypothek von Sparkasse	3180	10	318,00
Hauszinssteuerhypothek	3120	1	31,20
Erbbauzins (für Baugrund)	1500	4	60,00
Unterhaltungskosten			147,00
ergibt eine Jahresmiete von			612,20

(nach Stadtverordnetenprotokoll Nr. 20, 12. Febr. 1925)

24 Die Zahlenangaben schwanken, je nachdem, ob das Jahr der Finanzierung oder das Jahr der Fertigstellung zugrunde gelegt wird. 1930 waren nach einer anlässlich der Dewog-Tagung in Magdeburg veröffentlichten Statistik bis 30. Sept. 2290 Wohnungen fertiggestellt und 1667 Wohnungen im Bau. Davon gehörten jedoch nach Finanzierung über 700 ins Vorjahr, wo sie aber wegen des extremen kalten und langen Winters 1928/29 nicht fertig geworden waren. Insgesamt wurden in Magdeburg von 1919 bis 1932 etwa 12 000 Wohnungen neu gebaut.

25 Rühl, K.: Stadterweiterungspläne, in: Magdeburger Amtsblatt 3 (1926), S. 500–502

26 Rühl/Weißer, a.a.O. S. 40

27 Rühl, K.: Zu den Wohnungsbauten der Großen Diesdorfer Straße, in: Amtsblatt 1926, S. 645



45



46

42-44
Erwerbslosensiedlung
Birkenweiler (Milchweg)
Architektur: Stadterweiterungsamt
Baujahr: 1932
Erdgeschoß in Schlackenbeton in versetzbarer Schalung gegossen; Dachgeschoß (wie Erwerbslosensiedlung Abb. 41)

42
während des Baues

43
Grundriß

44
Gartenseite

45
Habelag-Tankstelle (Maybachstraße)

Gestaltung: Johannes Zabel, 1932

46
Werbegerüst vor dem Hauptbahnhof mit auswechselbaren Tafeln, 1930

47
Normaluhr und beleuchtetes Straßenschild
Gestaltung: Stadtbauamt, 1930

48
Telefonzelle mit Normaluhr, zugleich Werbeträger
49-51

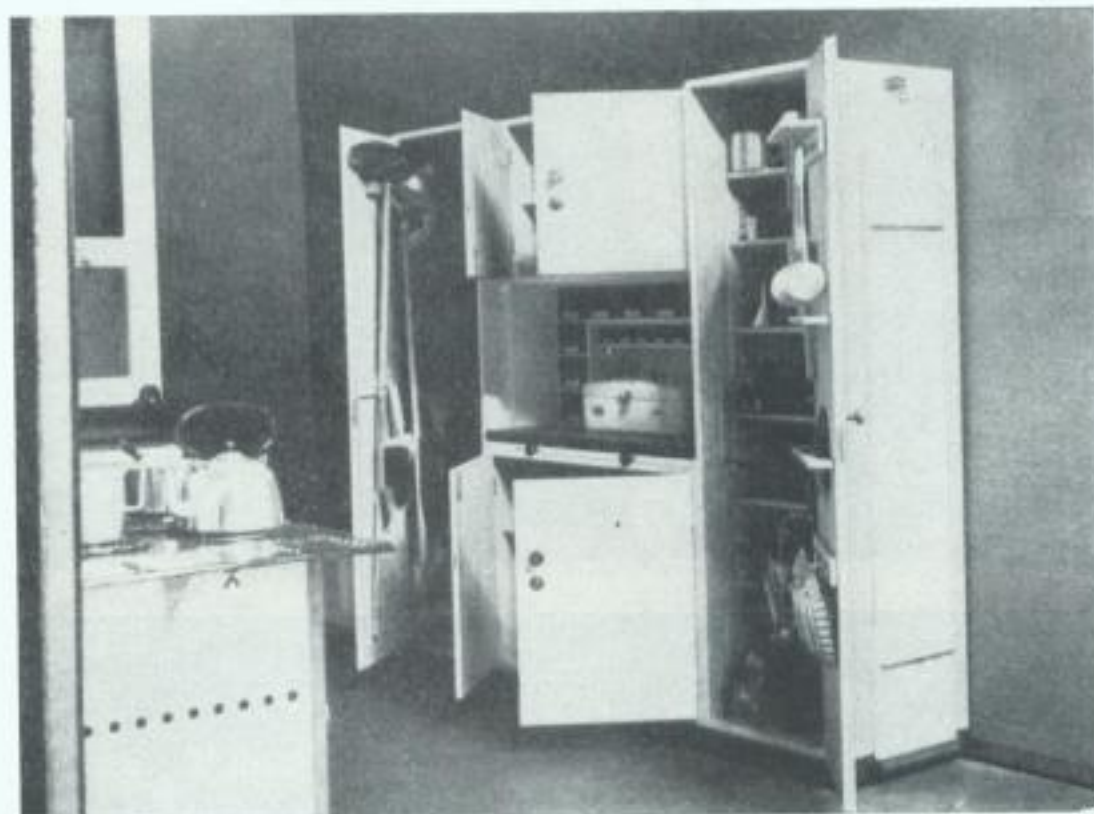
Magdeburger Küche
Gestaltung: Hochbauamt (nach Vorschlägen der Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau- und Wohnungswesen), 1928



47



48



49



50



51

abläufe durch gute Raumorganisation, neue Möbel, bessere Ausstattung zu rationalisieren seien. Der Beitrag Magdeburgs hierzu ist – im Vergleich mit anderen Städten – gering. Bautechnologisch blieb man beim Mauerwerksbau und sonstigen gesicherten Baumethoden, die lediglich durch Konzentration auf große Baukomplexe und erhöhten Maschineneinsatz effektiver gemacht wurden.

Der Ausstattungsgrad war bei den Wohnungen des Vereins für Kleinwohnungswesen niedrig. Dadurch erreichte man zwar die niedrigsten Mieten für derartige Wohnungen in Deutschland, schränkte aber die Gebrauchstüchtigkeit stark ein. Als von 1927 an rapid steigende Baustoffpreise und Zinssätze ohne Minderung der Anzahl gebauter Wohnungen durch deren Verkleinerung aufgefangen werden sollten, wurde eine bessere Ausstattung unumgäng-

lich. Das Hochbauamt entwickelte die sogenannte Magdeburger Küche für Klein- und Mittelwohnungen, eine rationelle Speisekammer, Einbauelemente für Flur und Wohnräume und neue Grundrißtypen.²⁸ (Abb. 49-51)

Carl Krayl versuchte, bei den Zweieinhalb-Zimmerwohnungen der kleinen Siedlung für die „Bauhütte“ (einer Produktivgenossenschaft von Bauhandwerkern) an der Jordanstraße die Wohnküche dadurch zu vermeiden, daß er den Küchenbereich als Nische des Flurs ausbildete. Experimentellen Charakter trugen zwei 1927 aus Anlaß der Theaterausstellung aufgebaute und mit Musterwohnungen eingerichtete Thermos-Plattenhäuser (Abb. 52, 54, 55). Die Träger eines mit öffentlichen Mitteln finanzierten Wohnungsbaus konnten nicht gleichgültig zusehen, wenn der Wert mühsam geschaffenen Wohnraumes durch falschen Gebrauch ge-

mindert wurde. In der Zeitschrift „Wohnungswirtschaft“ heißt es generell zu diesem Problem: „Wir haben eine Wohnungsnot nicht nur durch fehlende Wohnungen, sondern auch durch unzweckmäßig eingerichtete, schlecht bewohnbare.“²⁹ Ein gleiches Verhalten stellte Rühl für Magdeburg fest. Sobald die Küche genügend Raum für einen Sitzplatz bot, wurde sie zum Wohnen benutzt, das eigentliche Wohnzimmer dagegen blieb entsprechend dem bürgerlichen Klischee der „guten Stube“ aus dem alltäglichen Wohnbereich ausgeklammert und für den Besuch reserviert. Um solchen alten Leitbildern des Wohnens entgegenzuwirken, setzte in Magdeburg eine rege Öffentlichkeitsarbeit des Bauamtes, der Volkshochschule, des Kulturhistorischen Museums und anderer ein. Mitarbeiter des Bauamtes (Johannes Göderitz, Willy Zabel) führ-

52, 54/55

Thermos-Fertigteilhäuser

(Versuchsbauten anlässlich der Deutschen Theaterausstellung)

Baujahr: 1927

Architekt: J. Göderitz

Verwendung fabrikmäßig hergestellter Platten eines Systems des Hamburger Ingenieurs Hans Pohlmann. Die Platten bestanden aus Holzrahmen, einer Außenhaut von Eternitplatten und einem inneren System kleiner Luftkammern zwischen imprägnierter Pappe. Sie boten den Vorteil großer Wärmedämmung bei geringer Wandstärke

kleinerer Typenbau A: Wohnraum, Schlafräume, Küche (eingebaut), großer Vorflur, Bad und Kammer im Dachgeschoß

größerer Typenbau B: Arbeitszimmer, Schlafzimmer, zwei kleine Stuben, Glasveranda, Küche, Speisebar, Bad, um zentrales und erhöhtes Wohnzimmer gelegt

52

Bau A (vorn im Bild) und B (im Hintergrund)

54

Vorraum in Typenbau B

55

Wohnraum in Typenbau A

53, 56-58

Wohnungen der Architekten Göderitz und Rühl

53, 57

Wohnung Göderitz, Wohn- und Arbeitszimmer mit Veranda, Aufnahme April 1930

56/58

Beims-Siedlung, Wohnung Rühl, Wohn-, Musik- und Arbeitszimmer, Aufnahme Oktober 1927



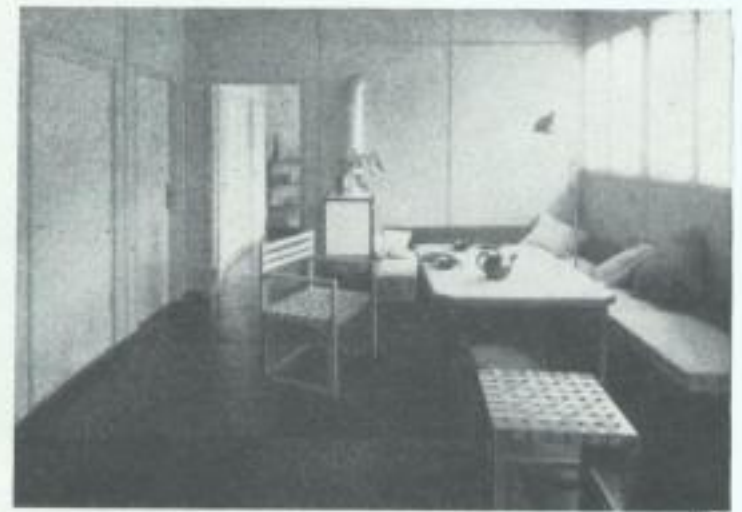
52



53



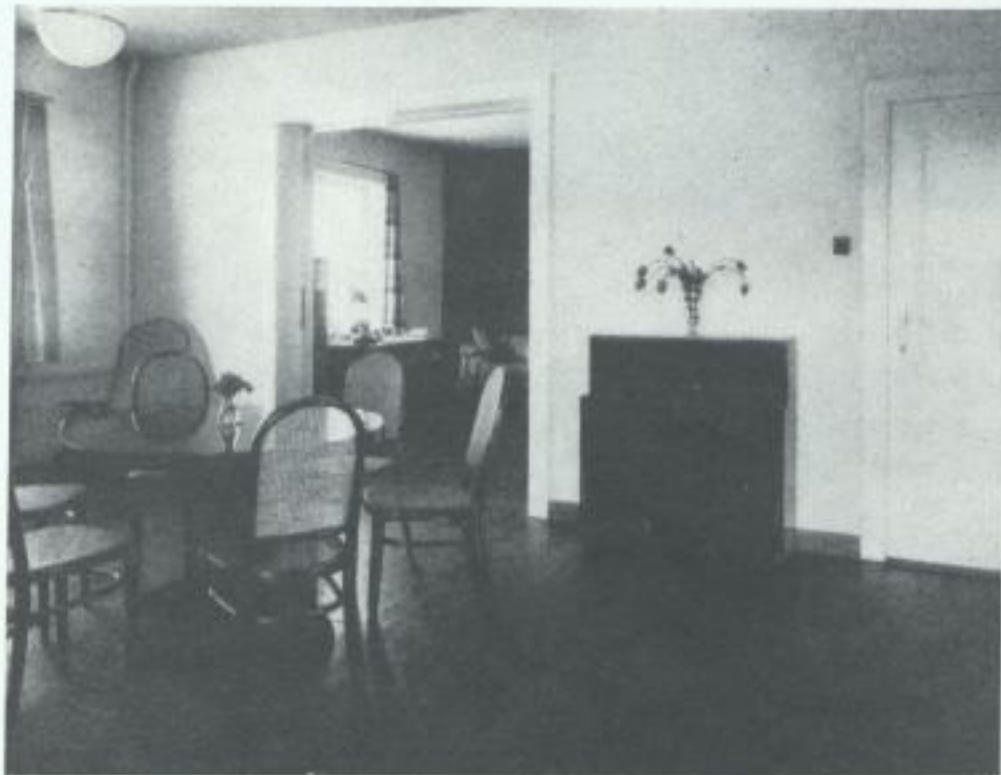
54



55



56



57



58

28 In Drucksache 141 vom 15. Juni 1926 der Stadtverordnetenprotokolle wurde der Neubau von Typenwohnungen als technische Versuchsbauten erwähnt, die von herkömmlichen Typen abweichende Grundrisse und neuartige Konstruktionen haben sollten.

29 Hartig, Margarete: Erziehung zur Wohnkultur, in: Wohnungswirtschaft 7 (1930), S. 384

30 Xanti Schawinsky (geb. 1904 in Basel) war Schüler des Bauhauses an der Reklame-Abteilung. Er verließ Magdeburg „wegen politischer Belästigungen“ 1931. Schawinsky gestaltete unter anderem die Magdeburger Abteilung der großen Hygieneausstellung in Dresden 1930, die Ausstellung „Die Frau“ mit der Abteilung „Küche und Wohnung“ im April 1930, die Magdeburger Präsentation der Wanderaus-

stellungen „Wohnung für das Existenzminimum“, „Licht im Dienste der Werbung“, „Bauten der Technik“.

31 Weitere Ausstellungen des Hochbauamtes waren: Reklameausstellung im Februar 1930, „Der zweckmäßige Haushalt“ 1929, „Deutsche Woche“ mit Wohnungseinrichtungen im September 1932

32 Magdeburger Amtsblatt 1930, S. 356

33 Rühl, K.: Stadterweiterung, Wohnungs- und Siedlungswesen, in: Deutschlands Städtebau, Magdeburg, hrg. vom Magistrat der Stadt Magdeburg, Berlin 1927, S. 39

34 Walter Dexel (geb. 1890 in München, gest. 1973 in Braunschweig), Kunsthistoriker und Werbegrafiker, war von 1928-1935 Lehrer für Grafik an der Magde-

burger Kunstgewerbeschule; 1935 als „Entarteter“ entlassen. Dexel hatte die sogenannten „Jenaer Reklamelampen“ und „Jenaer Richtungslaternen“ als beleuchtete Wegweiser entwickelt.

Dexels Vorgänger Johannes Molzahn (geb. 1892 in Duisburg, von 1923-1928 in Magdeburg, dann Professor an der Akademie in Breslau, 1933 Emigration) hatte das neue Stadtsiegel und zahlreiche Ausstellungsplakate für Magdeburg entworfen. 35 Tankstellen, von denen allein 1926 zehn im Magdeburger Stadtgebiet errichtet wurden, gehörten in diesen Jahren des stark steigenden Kraftverkehrs zu den Mode-Bauaufgaben. Zum Beispiel entwarf der Bauhausschüler Johannes Zabel (Bruder von Willy Zabel) die Habelag-Tankstelle.

ten ab 1929 Volkshochschulkurse zur Förderung neuer Wohnvorstellungen durch, die sie mit Besichtigungen der Siedlungen verbanden. Vor allem aber organisierte das Stadtbauamt und das 1928 gegründete Städtische Ausstellungsamt zahlreiche Ausstellungen. Am Städtischen Hochbauamt wurde eine eigene Graphik-Abteilung eingerichtet, die von 1929 bis Ende 1931 Xanti Schawinsky³⁰ leitete.

Dank seiner Tätigkeit erreichten die Magdeburger Ausstellungen einen gestalterisch hohen Rang.³¹ Gemäß der Devise „Der Buchstabe tötet, die Anschauung macht lebendig“³² verband er typographische und bildnerische Elemente zu einer unmittelbar visuell erfassbaren Aussage.

Die Mittel des Designs gewannen zunehmend an Bedeutung für die Gestaltung des städtischen Raumes.³³ Für die Gestaltung des Stadtdesigns, der Reklameträger (Abb. 46, 48), der Lichtsäulen für die Verkehrsführung, für Plakate und Typographie konnte das Hochbauamt auf Xanti Schawinsky und Walter Dexel³⁴ zurückgreifen. Vermutlich ging die Aufstellung von etwa dreißig „Lichtsäulen“ in Magdeburg auf Dexels Anregung zurück. Auch die Planung neuer Kioske, Toilettenhäuschen, Tankstellen (Abb. 45) und ähnliches unterlag der Regie und Verantwortung des Stadtbauamtes. Diese Elemente des städtischen Raumes wurden einzeln für den konkreten Standort projektiert.³⁵

Kommunale Aufgaben

Die Bauaufgaben der Stadt Magdeburg umfaßten ein breites Spektrum. Sie reichten von den Anlagen für eine neue Wasserversorgung aus der Letzlinger Heide, die die bisherige gesundheitsgefährdende Verwendung von Elbwasser ablöste, bis zu Friedhofsbauten. Die Entwürfe, die das wirtschaftliche und kulturelle Profil der Stadt prägten, stammten zumeist von den Mitarbeitern des Hochbauamtes Fritz Kneller, Walter Günther, Kurt Schütz, Franz Geißler unter Leitung von Johannes Göderitz. Einige Bauten entwarf Carl Krayl.

An erster Stelle standen auf Grund der Aufgaben Magdeburgs für den Umschlag landwirtschaftlicher Produkte der Börde große Hallenbauten. Der erste Großbau dieser Art war die Vieh-



59

und Ausstellungshalle „Land und Stadt“, die Bruno Taut 1922 zusammen mit Johannes Göderitz baute (Abb. 64). Ihr folgten – vom Hochbauamt entworfen – 1923 eine Kleinviehmarkthalle, 1924 eine Großviehmarkthalle mit dem charakteristischen Motiv eines vier Meter ausladenden Vordaches, dann 1926 die Viehmarkthalle auf dem Schlacht- und Viehhof, alle in Stahlbeton, mit stehenden Oberlichtfenstern, Klinkerverkleidung und markanten Giebelmotiven.

Von den Bauten für die städtische Versorgung ist das Apparatehaus für das Gaswerk (1923) von Interesse (Abb. 59), weil seine konstruktiv-architektonische Idee bei dem wichtigen Bau des Hochbauamtes, der Stadthalle, wieder auftaucht. Dünne Klinkermauern gewannen statische Sicherheit und plastische Kraft, indem sie in Teilen über U-förmigem Grundriß hochgezogen wurden. Dazwischen lagen vertieft die wandhohen Fenster. Oben wurde, um den Eindruck von Massivität zu vermeiden, nur eine dünne Betonplatte aufgelegt, auf der die Binder saßen.

Die wichtigste Aufgabe im Bereich des Gesundheitswesens bestand in der Neuplanung der Gesamtanlage des Krankenhauses Sudenburg als Vollanstalt mit allen Bereichen. Unter den Neubauten ist die Chirurgische Klinik (Abb. 63) hervorzuheben. Um eine leichte Veränderung der inneren Raumaufteilung zu erleichtern, wählte man ein Stahlskelett, das jedoch völlig mit Backstein verkleidet wurde. Plastisch vorstehende Betonbänder als obere und untere Einfassung der Fenstergruppen schafften zusammen mit Balkonen an der Südseite einen hellen Kontrast zum Mauerwerk.

Da 1925 noch über 90 Prozent der Magdeburger Wohnungen kein eigenes Bad besaßen, war die Errichtung

mehrerer „Volksbäder“ dringend notwendig, vor allem in den Altbaugebieten, aber auch in den Siedlungen, wie das 1930 mit Unterstützung der Mietervereinigung in der Beims-Siedlung gebaute Zentralbad beweist. Architektonisch bemerkenswert ist das Volksbad mit Bücherei „Südost“ von 1926 (Abb. 65, 66). Es ist ein Klinkerbau, bestehend aus drei asymmetrisch zusammengefügte Baukörpern für das Treppenhaus, das Badehaus und für die Bücherei und Hausmeisterwohnung. Carl Krayl baute zwei Jahre später ein ähnliches Badehaus für die Ortskrankenkasse in Sudenburg (Abb. siehe Beilage). Es erhielt ein völlig anderes Aussehen. Nur die Asymmetrie ist auch hier selbstverständlich. Sonst aber handelt es sich um einen Putzbau, kubisch, glatt und hell. Das Eingangsmotiv wirkt wie eine konstruktivistische Plastik in der Nachfolge holländischer De Stijl-Architektur. Solch hoher gestalterischer Einsatz für bescheidene Sozialbauten war Ausdruck einer neuen gesellschaftlichen Werteskala innerhalb der Bauaufgaben.

Die Schulbauten des Hochbauamtes standen im Zusammenhang mit der Schulreformbewegung. Magdeburgs Schulwesen suchte Anschluß an diese Bewegung. Besonders die 1922 und 1924 im heutigen Stadtfeld und im Arbeiterviertel Buckau gegründeten „Versuchsschulen“ arbeiteten nach Grundsätzen der Arbeitsschule – Lernen durch selbständiges Tun in den Werkstätten, bei freier Beschäftigung (als Unterrichtsform), im Unterrichtsgespräch und in den zahlreichen für die Oberstufe angebotenen Kursen von Schreibmaschineschreiben über Apparatebau bis zu Phantasiezeichnen und Gymnastik. Dieser „neuen Schule“ sollte das „neue Schulhaus“ folgen. Über das Ge-

37

- 60
Geschäftshaus Brenninkmeyer, 1928/29 (1945 zerstört)
(Breiter Weg, heutige Karl-Marx-Straße)
- 61
Geschäftshaus Klavehn, 1928/29 (1945 zerstört)
(Breiter Weg, heutige Karl-Marx-Straße)
- 62
Haus der Gewerkschaften, Entwurf
Architekt: C. Krayl, 1930 (in reduzierter Form ausgeführt)
- 63
Chirurgische Klinik im Krankenhaus Sudenburg
Architekt: J. Göderitz, 1926
- 64
Halle „Land und Stadt“ (heute Hermann-Gieseler-Sporthalle)
Architekt: B. Taut, J. Göderitz, 1922
- 65/66
Volksbad Südost, Modell und realisierter Bau mit Bücherei
(Alt Salbke)
Architekt: J. Göderitz, 1926
- 67
Versuchsschule in Stadtfeld (heute Oskar-Linke-Schule, Schmeilstraße)
Architekt: J. Göderitz, 1928/29



60



61



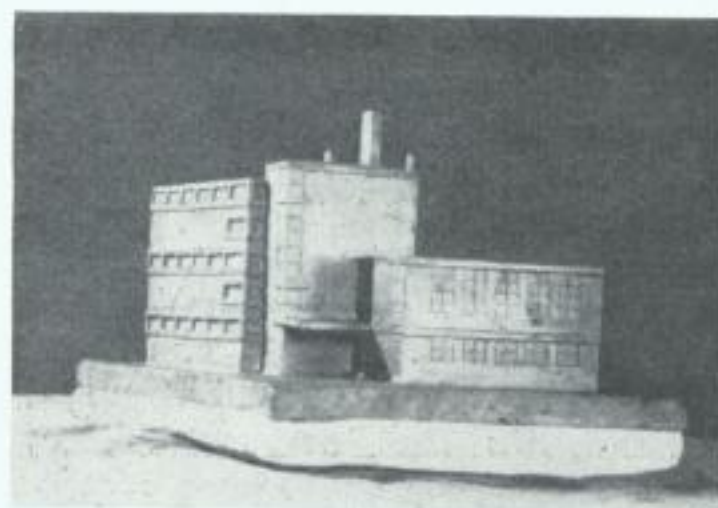
62



63



64



65



66



67

bäude für die Volksschule Rothensee von 1925/26 sagte Göderitz, für ihn habe hier das Problem auf der pädagogischen und hygienischen Seite gelegen, „um eine neue Schulform praktisch möglich zu machen“.³⁶ Göderitz beschreibt die Anlage: „In dieser Schule liegen sämtliche Klassen ebenerdig und haben durch einen ... kleinen Vorraum, der als Windfang dient, Ausgang zu je einem kleinen Gartestück, so daß nach Belieben Unterricht im geschlossenen Raum und im Freien abgehalten werden kann. Dunkelrotes, weiß gefugtes Ziegelmauerwerk, weiße Holzfenster, naturrotes Biberschwanzdach schaffen mit dem Grün der Hecke das Bild einer Schule neuen Geistes.“³⁷

Die „Versuchsschule“ in Stadtfeld (Abb. 67) ist im Unterschied zur Rothenseer Schule ein vorwiegend dreigeschossiger Komplex. Bei ihr wurde die

Wandelbarkeit der Normalklassenräume erprobt.

Die zwei bedeutendsten Einzelbauten Magdeburgs der zwanziger Jahre sind das Gebäude der Allgemeinen Ortskrankenkasse (heutige Sozialversicherung) von Carl Krayl und Max Worm, 1925 im Rahmen eines Wettbewerbs entworfen und 1927 fertiggestellt, und die Stadthalle (1926/27) von Göderitz und seinen Mitarbeitern.

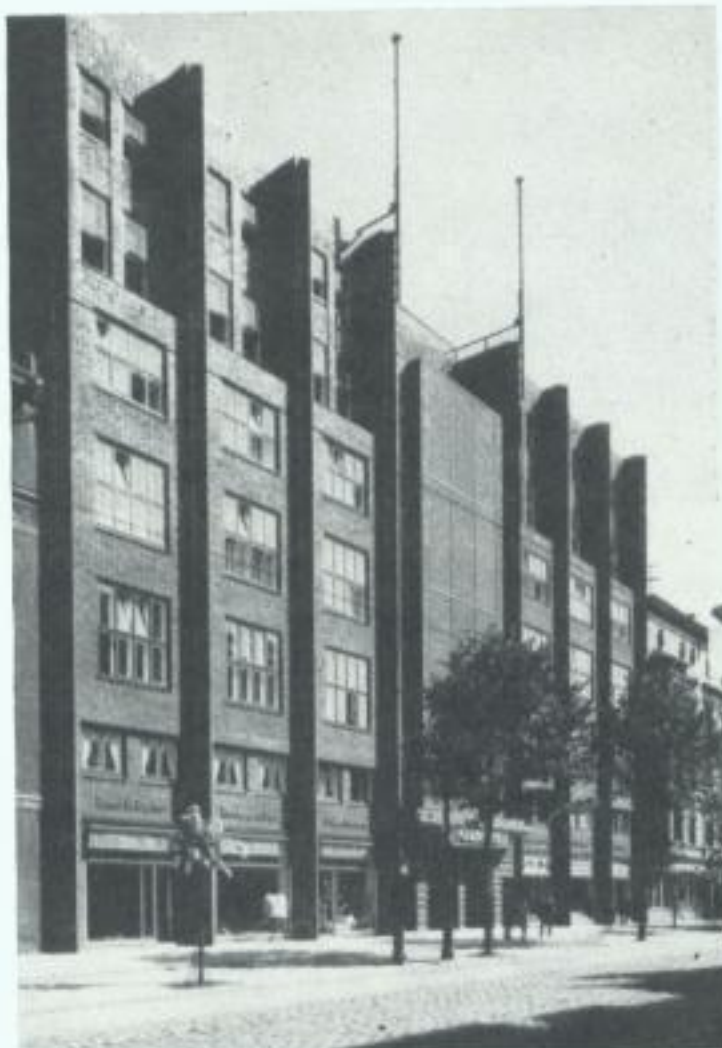
Das Gebäude der Ortskrankenkasse (Abb. 68–72) umfaßt einen Verwaltungsteil mit Bürogeschossen und einer großen Kassenhalle sowie verschiedene medizinische Einrichtungen. Ein überraschend weites Treppenhaus bildet den architektonischen Höhepunkt der Anlage. Die Wände des Treppenhauses sind mit fein abgestuften farbigen Kacheln verkleidet. Durch das mehrere Geschosse hohe Fenster aus Luxfer-Prismenglas fällt ein helles, alle

Winkel des Treppenhauses gleichmäßig ausleuchtendes Licht. Ähnlich beeindruckend ist die Kassenhalle mit ihrem großen Oberlicht aus den gleichen Glassteinen. Treppengeländer, Türen und Papierkörbe sind mit viel Metall in das Farbspiel einbezogen. Die Fassade wurde vor dem Stahlbetonskelett des Baues in blaubraunen Klinkern hochgezogen, wobei ein Rücksprung über dem fünften Geschöß auf die Traufhöhen der Nachbargebäude bezogen ist. Die Wandpfeiler im spätextpressionistischen Gestus gewinnen dadurch die Möglichkeit, sich oben strebepfeilartig zu entfalten. In der großen Glasfläche als Zentrum der Fassade klingen Glas-Träume der früheren Jahre nach.

Als es der Stadt gelungen war, die für 1927 geplante Theaterausstellung in ihre Mauern zu holen, ging sie mit dem Bau der großen Stadthalle (Abb. 73



68



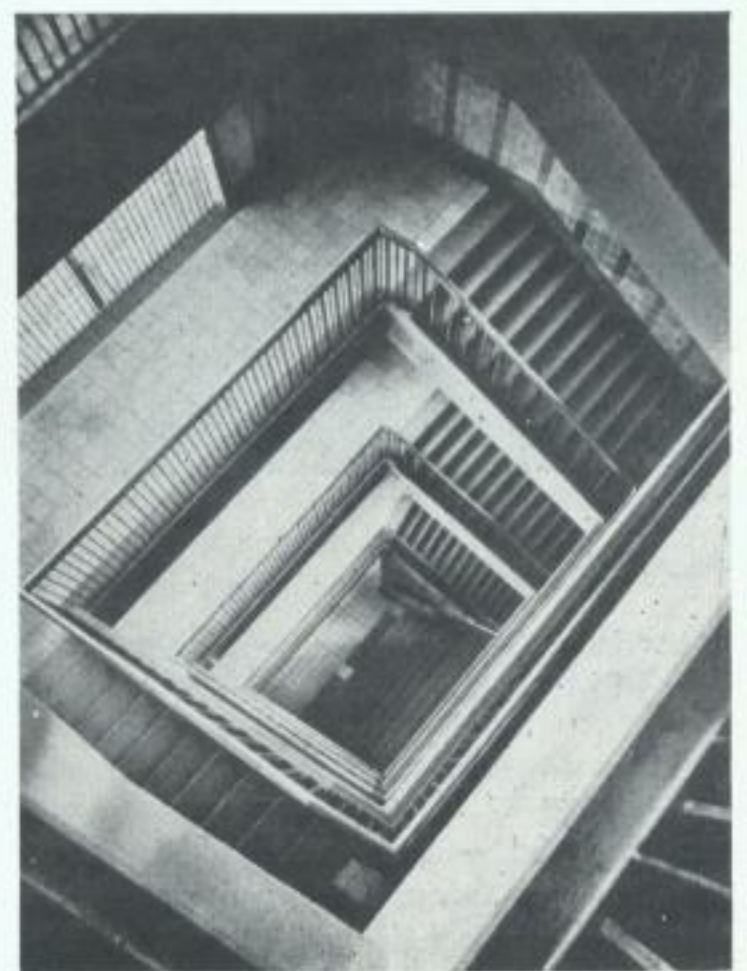
69



70



71



72

bis 76) daran, ein altes Projekt zu verwirklichen. Der Standort im Rotehorn-Park war durch den Generalsiedlungsplan vorgegeben. Mit ihr sollte die repräsentative östliche Elbuferbebauung eingeleitet werden. Obwohl vorerst lediglich ein Viertel des endgültigen Projekts gebaut werden sollte, erzwang der schlechte Baugrund, der kein stückweises Bauen erlaubte, kurzfristig die Errichtung des gesamten Baues. Die Entscheidung fiel viereinhalb Monate vor der Einweihung (28. Mai 1927). Daraus erklären sich einige Besonderheiten des Baues: ein hoher Grad von Montage bei Verwendung von Stahl skelett (im Untergeschoß Stahlbetonskelett) und eine Konstruktionsidee, die soweit wie möglich gleiche Elemente und einen rationellen Bauablauf ermöglichte. Der Saalkörper besteht aus relativ gleichen Elementen. Die Ummantelung geschah in der erwähnten

Weise mit U-förmigen Wandteilen. Zwischen ihnen befanden sich Lichtflächen aus Luxfer-Prismen. Die konstruktiv-architektonische Lösung garantierte zugleich hohe Funktionalität bei der Bewältigung der großen Besucherströme. Die Halle faßte etwa 5 000 Besucher und 1 000 Mitwirkende auf der Bühne. Einschließlich des reichen Programms an Nebenräumen war es Göderitz gelungen, die gestellte Aufgabe, „einen Bau der Gemeinschaft zu schaffen . . . , ein Haus des Volkes für Versammlungen, Kongresse, Musik und Lustbarkeiten“³⁸, auf einfache Weise in einem apparatehaften Baukörper zu erfüllen.

Magdeburgs „neuer Bauwille“ blieb auf Solidität und Wirtschaftlichkeit in Herstellung und im Gebrauch ausgerichtet. Deshalb wollte Göderitz nicht auf den witterungsbeständigen Klin-

ker verzichten, auch wenn die Bauten dadurch oft etwas schwerblütig wirkten. Asymmetrische oder rhythmische Ordnungssysteme, möglichst als Ausdruck der „funktionellen Gliederung der Baumassen“³⁹ ließen im Einzelobjekt einen übergeordneten Bezug zum Gesamtorganismus der Stadt spüren. Auf diese Weise hat das im hohen Maße von der politischen Kraft der Arbeiterklasse getragene „kollektive Bauen“⁴⁰ und komplexe Gestalten im Magdeburg der zwanziger Jahre seinen eigenen unverwechselbaren „neuen Stil“⁴¹ hervorgebracht.

36 Göderitz, J.: Magdeburg, die Stadt des neuen Bauwillens, a.a.O., S. 30

37 ebenda

38 Behrendt, W. C.: Die neue Stadthalle in Magdeburg, in: Zentralblatt der Bauverwaltung 29 (1929), S. 397

39 Göderitz, J.: Ein Jahrzehnt Städtebau- und Hochbaupolitik, in: Magdeburger Amtsblatt 1930, S. 10

40 ebenda

41 ebenda

in Stahlrahmen; gleichmäßige Ausleuchtung ohne Schatten und Überstrahlung
funktionelle Führung der Besucherströme durch je fünf Seiteneingänge über Garderoben im Untergeschoß und je fünf Treppen zu den Saalplätzen; vier Ecktreppen führen zu den Emporen; Saal und obere Wandelhallen mit Holztafeln verkleidet, Decke in Stülpschalung; Sitzplätze des Großen Saales: etwa 3 500; Bühnenpodium für 1 000 Mitwirkende
ergänzende Räume: großes Foyer, kleiner Saal für 300 Personen, auf Nordseite viergeschossiger Wirtschaftsbau mit Großküche und Café
1945 teilweise zerstört und 1948–1957 wieder aufgebaut

74

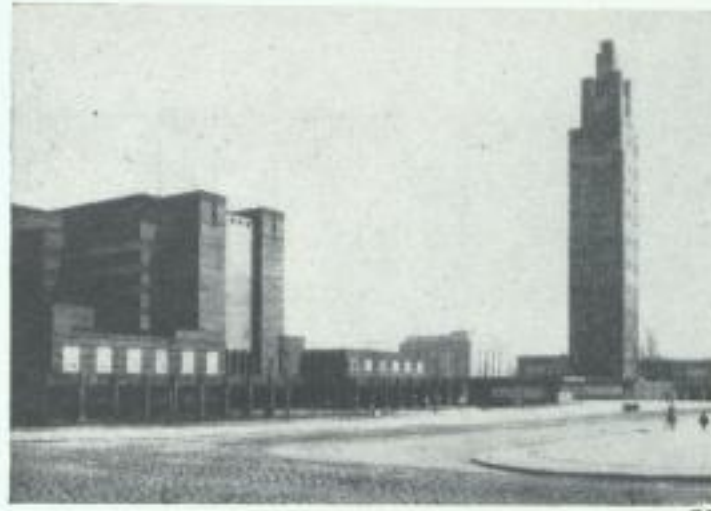
Bauzustand, 5. 3. 1927

75

Großer Saal mit Blick auf Bühne (Decke in erster Farbfassung)

76

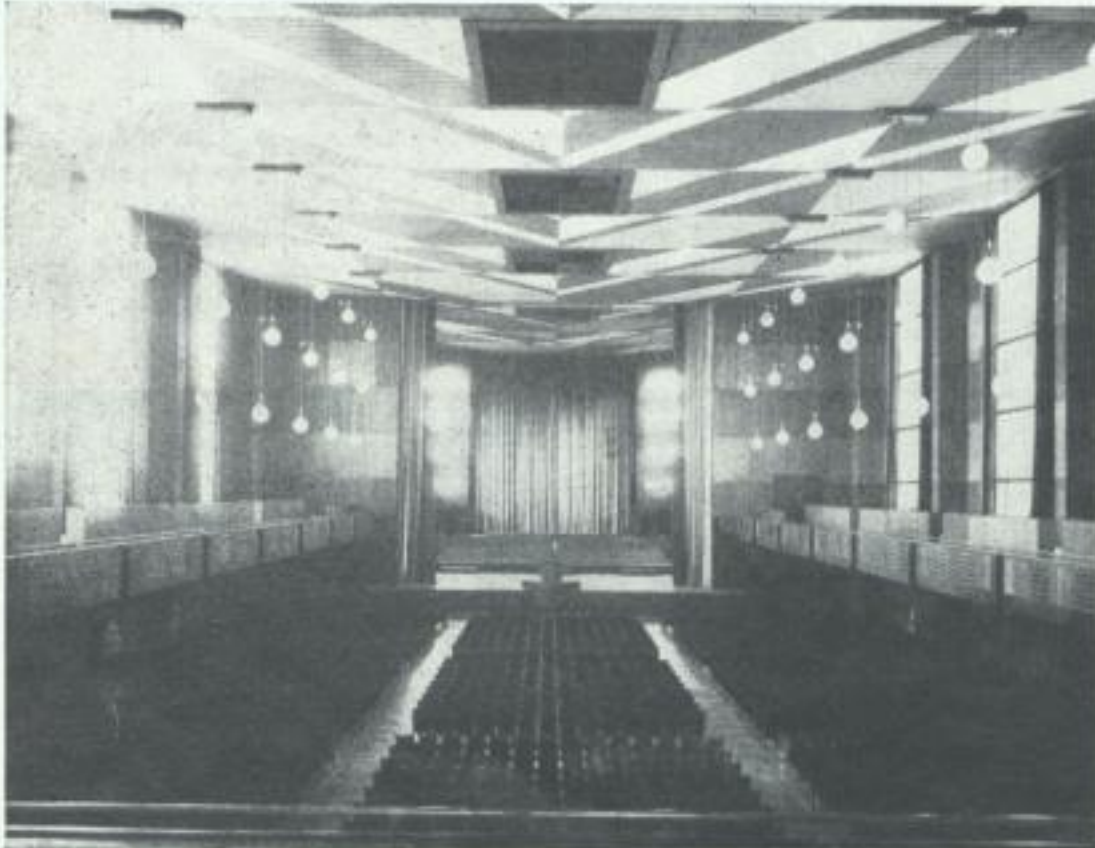
Untergeschoß



73



74



75



76

Magdeburg heute

Interview mit dem Stadtarchitekten von Magdeburg, Hanspeter Kirsch

form+zweck: Magdeburg wurde zweimal zerstört – das erste Mal im Dreißigjährigen Krieg, das zweite Mal kurz vor Beendigung des zweiten Weltkrieges. Welches Ausmaß hatten Vernichtung und Zerstörung bei Kriegsende?

KIRSCH: Dem schwersten Bombenangriff am 16. 1. 1945 fielen 16 000 Menschen zum Opfer. Vernichtet wurden unter anderem: 41 000 Wohnungen (von insgesamt 107 000), 1 500 Läden, 130 Fabriken, 1 026 Handwerksbetriebe, 34 Warenhäuser, 224 Gaststätten, 13 Hotels, 23 Schulen, 3 Theater, 15 Kirchen, 23 Kinos, 4 Krankenhäuser. Schwer beschädigt wurden 36 000 Wohnungen, der Dom, das Kloster Unser Lieben Frauen. Von der Stadthalle standen nur noch die Umfassungsmauern, innen war alles ausgebrannt.

Der historische Kern der Stadt war nahezu völlig vernichtet. Damit war zum zweiten Mal die historische Kontinuität Magdeburgs abgerissen.

form+zweck: Worum ging es vorrangig in den ersten Jahren?

KIRSCH: Natürlich mußte als erstes für die vielen Obdachlosen Wohnraum geschaffen werden; aber es ging auch von Anfang an darum, daß die Stadt wieder zu ihrer Identität kam. Als Symbol hierfür mag die Ausstellung – gleich nach Kriegsende – „Magdeburg lebt“ gelten. Sie zeigte erste konzeptionelle Vorstellungen zum Wiederaufbau der Innenstadt, Überlegungen, die heute realisiert sind, wie die Ost-West-Achse und die Freilegung des Elbufers. In der kapitalistischen Phase hatten sich zwischen Stadt und Elbe zahlreiche Betriebe angesiedelt – es war eine unglaublich dichte Überbauung entstanden. Es war damals eine mutige Entscheidung, auf jene zwar zerstörten, aber durchaus wieder aufbaufähigen Anlagen konzeptionell zu verzichten und so zu ermöglichen, daß sich die Stadt wieder dem Fluß zuwendet. Heute haben wir eine breite Uferpromenade.

form+zweck: Wie begann der Wiederaufbau der Wohnungen?

KIRSCH: Das Zentrum war ein einziges Trümmerfeld. Skeptiker glaubten damals an einen langen Zeitraum für dessen Beseitigung und schlugen vor, zunächst am Stadtrand schlichte, einfache Siedlungen zu errichten.

Aber schon 1953 begann der Wiederaufbau der Innenstadt – konzipiert als politisches, kulturelles und wirtschaftliches Zentrum und als wichtiges Wohngebiet. Die kapitalistische Citykonzeption jener Jahre kam nicht in Frage.

form+zweck: Wie stellte sich das Verhältnis von alt und neu?

KIRSCH: Für die Bevölkerung war es von ungeheurer Bedeutung zu sehen, wie die liquidierte Stadt Schritt für Schritt wieder erstand. Der Wiederaufbau bzw. die Wiederherstellung des Doms, des Klosters, der Stadthalle erfolgte nicht im musealen Sinne, sondern wurde begriffen als soziale Aufgabe. Vielleicht ist es gestattet, die Wiederinbesitznahme dieser Stätten durch die Magdeburger – besonders des Klosters Unser Lieben Frauen – zu vergleichen mit jener Ehrfurcht, wie sie Brecht in seinem Gedicht über die Eröffnung der Moskauer Metro beschreibt.

form+zweck: Die Phase des Wiederaufbaus der ehemaligen Altstadt war etwa Mitte der sechziger Jahre abgeschlossen. Welche Bauaufgabe folgte?

KIRSCH: Um diese Zeit setzte eine neue Etappe des Bauens ein. In Magdeburg nutzten wir freie Flächen innerhalb des Stadtgebietes, die es besonders im südlichen Raum noch gab, und errichteten dort ganze Wohnkomplexe. Sie stellten funktionell einen großen Fortschritt dar infolge ihrer komplexen Ausstattung. Zunächst wurde noch in traditioneller Bauweise gebaut, doch mit dem Anwachsen des Bauvolumens war es erforderlich, relativ bald moderne Bauweisen wie den Montagebau, den Großblockbau usw. anzuwenden. Ende der sechziger Jahre entstanden jährlich etwa 1 500 neue Wohnungen.

form+zweck: Fraglos stellt auch das Wohnungsbauprogramm, wie es der VIII. Parteitag formulierte, eine Zäsur im Baugeschehen Magdeburgs dar?

KIRSCH: Ja – quantitativ und qualitativ. In wenigen Jahren verdoppelten wir die jährlich errichtete Anzahl der Wohnungen, seit 1972 sind es etwa 3 000. Diese Dimension verlangt neue Überlegungen. Wir gingen zu einer Konzentration des Baugeschehens über. Das erste Ergebnis war das Wohngebiet am Neustädter See. Heute wohnen hier etwa 33 000 Bürger. Das war eine neue Qualität, das hieß, nicht mehr in der Dimension eines „Wohnkomplexes“, sondern in der eines „Stadtteils“ zu bauen. Wir mußten eine höhere Komplexität der Infrastruktur gewährleisten, denn wer hier wohnt, will nicht wegen jeder Kleinigkeit „in die Stadt“ fahren müssen.

form+zweck: Um derartige Bauvolumen zu bewältigen, konnten nur wenige Typenprojekte aufgelegt werden. Ein Problem, das nicht nur in Magdeburg bestand...

KIRSCH: Anfang der siebziger Jahre wurden wir von der politischen und kommunalpolitischen Leitung nachdrücklich aufgefordert, uns mehr einfallen zu lassen. Es geht nicht nur um die notwendigen vier Wände, es geht auch darum, daß sich die Magdeburger mit dem neu Gebauten identifizieren können. Wir haben damals etwas getan, was uns in Fachkreisen als anrühlich vorgehalten wird. Wir haben uns – übrigens wie es Taut seinerzeit auch tat, als er nach Magdeburg kam – der Farbe bedient. Mit Farbe wollten wir von Haus zu Haus Unterschiede schaffen. Das ist – so meine ich – gelungen, möglich, daß uns die Gesamtwirkung etwas zur Buntheit geraten ist.

form+zweck: Wie weit spielen demographische Fakten hinein, wenn es um die Schaffung eines wohnlichen Klimas geht?

KIRSCH: Der „Zeiss-Arbeiter“ ist anders als der „Magdeburger Arbeiter“, die Traditionen sind andere, Stadt und Landschaft sind anders. Im Wohngebiet Neustädter See wurden beispielsweise viele Freiflächen durch die Bürger selbst gestaltet – solche Anlagen werden geachtet und gepflegt. Und natürlich hat das neue Wohngebiet Neustädter See seinen besonderen Wert und Reiz durch den künstlichen See von fast 80 Hektar Größe. Und dann ist es wichtig, daß sozusagen die „alte Stadt“ die neuen Gebiete nicht verschmätzt, beispielsweise nutzt das Magdeburger Puppentheater regelmäßig den Festplatz mitten im Wohngebiet für seine Aufführungen.

form+zweck: Anderes Herangehen und andere Lösungen charakterisieren die komplexe Umweltgestaltung im Neubaugebiet Olvenstedt. Welche Überlegungen liegen dem zugrunde?

KIRSCH: Als äußerst produktiv erwies und erweist es sich, daß wir hier komplexe Stadtgestaltung von Anfang als Ganzes leiten, planen und projektieren. Wir haben – vereinfacht gesagt – die Phase überwunden: erst Häuser hinstellen, dann Kunst dazu, zum Schluß noch etwas Formgestaltung zur Abrundung. Es war ein Aggregationsprozeß, bis wir zur Ebene der komplexen Stadtgestaltung gelangten. Dieses Herangehen verlangt, das Wohnungsbaukombinat und alle anderen Partner rechtzeitig einzubeziehen.

Bei unserer Planung gingen wir auch von der pragmatischen Überlegung aus, daß das Wohnen in Neubaugebieten durch die lange Bauzeit für diejenigen Bewohner beeinträchtigt wird, die nach Fertigstellung der ersten Häuser einziehen. Unter diesem Gesichtspunkt gliederten wir das ganze Gebiet in Abschnitte, die, wenn sie fertig sind, relativ abgeschlossen und autark sind, durch die dann keine Kipper mehr hindurchfahren und in denen schon Bäume anfangen können zu wachsen. Das bedeutet eine gewisse Dekonzentration zum Beispiel der Handelseinrichtungen, setzt kleinere und mehr Kaufhallen voraus. Eine zweite Überlegung möchte ich als landeskulturell charakterisieren. Sie besteht darin, daß es hier viel Fläche für den Fußgänger gibt, die verkehrsfrei ist. Das gesamte Gebiet durchzieht ein Fußgängerboulevard, an den sich nach beiden Seiten ver-

kehrsfreie Wohnhöfe anschließen. Eine Randzone für die Verkehrerschließung umgibt das Gebiet; in sie einbezogen sind Kleingärten. Damit gibt es soziale Nutzungshierarchien: „öffentlich“, etwas „intimer“ – das sind die Wohnhöfe – und „privat“, also Mieterterrassen und kleine Mietergärten in den Höfen. In jedem Hof dominiert eine bestimmte Bepflanzung, so haben wir einen Rosenhof, einen Birkenhof, einen Fliederhof usw., die Farbgebung der Gebäude steht dazu in harmonisierendem Bezug.

form+zweck: Wie ist die Formgestaltung in diese Vorhaben einbezogen?

KIRSCH: Wir arbeiten eng mit dem VEB Produkt- und Umweltgestaltung, heute VEB Designprojekt, zusammen. Das betrifft planmethodische Überlegungen und Analysen zu Gebäudeausstattungen und Freiflächengestaltungen, und das betrifft konkrete Gestaltungen, wie Bänke, Leuchten, Straßenschilder. Wir hoffen, das vielerorts diskutierte Problem des variablen Wohnens in Olvenstedt endlich einmal zu praktizieren.

form+zweck: Welchen Stellenwert nehmen die großen Wohnsiedlungen der zwanziger und frühen dreißiger Jahre in Ihrer Arbeit ein?

KIRSCH: Hier ist die Erhaltung und Modernisierung eigentlich kontinuierlich gewesen. Die Siedlungen besitzen einen hohen Wohnwert, auf Grund der typisierten Grundrisse ist es einfach, Fließstrecken für die Rekonstruktion zu organisieren. Siedlungen wie Brückfeld, die Hermann-Beims-Siedlung, die Curie-Siedlung vermitteln jedem, der sie besucht, einen anschaulichen Eindruck von den Bestrebungen des Neuen Bauens in jenen Jahren.

form+zweck: Wir haben vom Wiederaufbau und vom Neubau in Magdeburg gesprochen, und es sind Dimensionen sichtbar geworden. Sind die Magdeburger Architekten und Bauleute tüchtiger als anderswo?

KIRSCH: Sicher nicht, und außerdem sollten darüber andere urteilen – die Nutzer, die Kollegen... Entscheidend für unsere Arbeit als Architekten ist die gesellschaftliche Wertschätzung der Architektur in der Öffentlichkeit und die Bereitschaft des gesellschaftlichen Auftraggebers, dem Bauwesen fordernde Aufgaben zu stellen.

(Das Gespräch führte Hein Köster.)

Seminar zum Funktionalismus

Fortsetzung unserer in Heft 4/82 begonnenen Veröffentlichung der Vorträge, die im Rahmen des „Seminars zum Funktionalismus“ (Berlin, 2. und 3. Februar 1982) gehalten worden sind. Die Reihe wird in Heft 4/83 beendet.

8

Form und sekundäre Funktion

Andries van Onck, Mailand

Die theoretischen Studien in bezug auf den Funktionalismus sind, im Vergleich mit den faßbaren Realitäten, stets recht mager gewesen. Architekten und Designer sind bekanntlich pragmatisch eingestellt und sind vielleicht auch etwas träge, wenn es um Grundsätzliches geht, das sich nicht direkt in Materie umsetzen läßt. Es fehlen deshalb weitgehend ideologische und deontologische Begründungen des Gemachten und des zu Machenden. Eine permanente Erziehung von Architekten und Designern scheint mir daher angemessen, und es sollte keine Gelegenheit, die sich bietet, versäumt werden. Das Thema einer unabdingbaren Definierung unserer Aktivität und unseres Arbeitsfeldes ist weit gespannt und erfordert sicherlich spezielle Studien in der Erkenntnistheorie oder in der Semiotik, auf die ich hier nicht zurückgreifen kann. Mein Beitrag ist nur zu erklären aus der praktischen Erfahrung als Designer und aus einer gewissen Neugier am eigenen und am Unbehagen der anderen in der Designkultur. Ich möchte zunächst den Beruf des Designers abgrenzen von dem des Konstrukteurs, des Ergonomen, des Produktmanagers und des Marketingmanagers. Allen ist gemeinsam, daß sie sich mit der Anpassung von Produkten an den Bedarf befassen, sei es durch Analysen, sei es durch Eingriff in den Produktions- und Verteilungsprozeß. Wo diese Disziplinen in der Praxis vorhanden sind, wo sie aufeinanderprallen oder in Einklang miteinander Entscheidungen treffen, bilden sich Gruppen. Dabei kann die Rolle des Koordinators sowohl ein Designer einnehmen als auch ein Vertreter anderer Berufssparten, abhängig von der Situation, von der Problematik oder von der Persönlichkeit. Um nun die besondere Rolle des Designers in

Die folgenden Beiträge stehen in enger Beziehung zum 3. Internationalen Bauhaus-Kolloquium an der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar: Iwan Slawow vom Zentralinstitut für Industrieästhetik in Sofia gibt einen Überblick über das funktionale Gestalten der zwanziger und dreißiger Jahre in Bulgarien; Claude

solchen Gruppen zu erfassen, sollten wir die Bedürfnis- und Bedarfserkennung und insbesondere deren Kodierung in Form von Produkten und Produktionen näher betrachten.

In der deutschen Sprache gibt es die opportune Unterscheidung zwischen den Begriffen Bedürfnis und Bedarf. Scherhorn zitiert Hermann und beschreibt das Bedürfnis als „das Gefühl eines Mangels, verbunden mit dem Streben, ihn zu beseitigen“.¹

Die rein körperlichen Bedürfnisse erfordern verhältnismäßig wenig zu ihrer Befriedigung, wohingegen die Art und Weise, diese Befriedigung zu präsentieren, in den Vordergrund tritt. Nach Brentano ist das Bedürfnis damit immer weniger ein körperliches und stets mehr ein sozialpsychologisches.² Oder wie Malinowski es ausdrückt: „Die wirkliche Einsicht des Konzeptes des Bedürfnisses erfordert die Korrelation mit dem ‚response‘ vom Kulturellen.“³ Diese kulturellen Transformationen, Ausarbeitungen, Derivationen und auch Pervertierungen des ursprünglichen Bedürfnisses werden ganz allgemein als „Bedarf“ ausgedrückt.

Viele Befriedigungsarten stehen dem Nutzer offen. In dem stetigen Wechsel zwischen Angebot und Auswahl entsteht ein Muster, abhängig von Ort und Zeit. Wie ein Spiegel der Gesellschaft, ausgedrückt in einem variierenden Bedarfsmuster, kann man mit Beaudrillard das Produkt-Assortiment als ein „zusammenhängendes System von sozio-ideologischen Zeichen“⁴ betrachten. Genauer ausgedrückt: Man kann den Bedarf aus den Funktionen der Produkte ablesen.

Diese freilich etwas schematischen, einleitenden Bemerkungen gestatten es mir nun, das Thema, das mich beschäftigt, näher zu beschreiben.

Wie drückt man Funktionen in Formen aus? Ist eine Klassifizierung der Zusammenhänge zwischen Funktionen und Formen möglich?

Kann man dabei unterscheiden zwischen dem Vorgehen von Designern, Nicht-Designern und Postmodernen?

Betrachten wir nun den Funktionsbegriff in bezug auf die Gestaltung näher, und unterscheiden wir dabei wie üblich zwischen primären und sekundären Funktionen.

Ein formbestimmender Zusammenhang

Schnaidt und Andries van Onck waren Lehrende der Hochschule für Gestaltung Ulm, einem legitimen „Nachfolger“ des Bauhauses. Claude Schnaidt lehrt heute in Paris, Andries van Onck arbeitet als Designer in Mailand – beide reflektieren ihre Erfahrungen mit kapitalistischer Gestaltungspraxis.

zwischen Bedürfnissen und primären Funktionen ist nach dem Vorhergehenden nicht annehmbar. Die primären Funktionen sind eher der Ausdruck eines elementaren Ziels, einen bestimmten Bedarf zu decken. Diese teleologische Bezogenheit der Produkte ist keine mathematisch-logische Übersetzung von Bedarf in Funktion, sie ist eher eine kulturell orientierte Interpretation sowohl des Designers als auch des Produzenten und der Nutzer.

Gern wird die Ergonomie herangezogen, um der primären Funktion einen eindeutigen oder neopositivistischen Inhalt zu verleihen. Das geht auch, sofern es sich um die taxative Ergonomie, welche die physiologischen Existenzbedingungen untersucht, handelt; weniger Sinn hat es im Falle der normativen, auf die Maßnormen und andere meßbaren Größen gerichteten Ergonomie; und überhaupt keinen Sinn hat es, wenn es sich um Rechtfertigungen im Zusammenhang mit der sozio-psychologischen oder der kommerziellen Ergonomie handelt. Diese letzte hat zu tun mit scheinbarer Funktionalität, man findet sie zum Beispiel bei Haushalts- und Unterhaltungsgeräten, die den Eindruck von technologischem Fortschritt vermitteln, aber grundsätzlich nutzlos oder sogar gefährlich sind. In diesen Fällen greift die Ergonomie schon weit in das Feld der sekundären Funktionen hinein. Marcel Mauß wies bereits 1934 in seinen „Körpertechniken“ auf die Relativität der physiologischen Gegebenheiten hin.⁵

Inhalt und Form der primären Funktion können bestimmt werden durch technologische Bedingungen, ein Beispiel ist der Luftdurchdringungsfaktor CX bei Fahrzeugen. Doch bilden solche quantifizierbaren Größen die Ausnahme. Produktionsbedingte Einschränkungen sind nur begrenzt formbestimmend; Überschneidungen in Kunststoffprodukten, Rädern bei tiefgezogenen

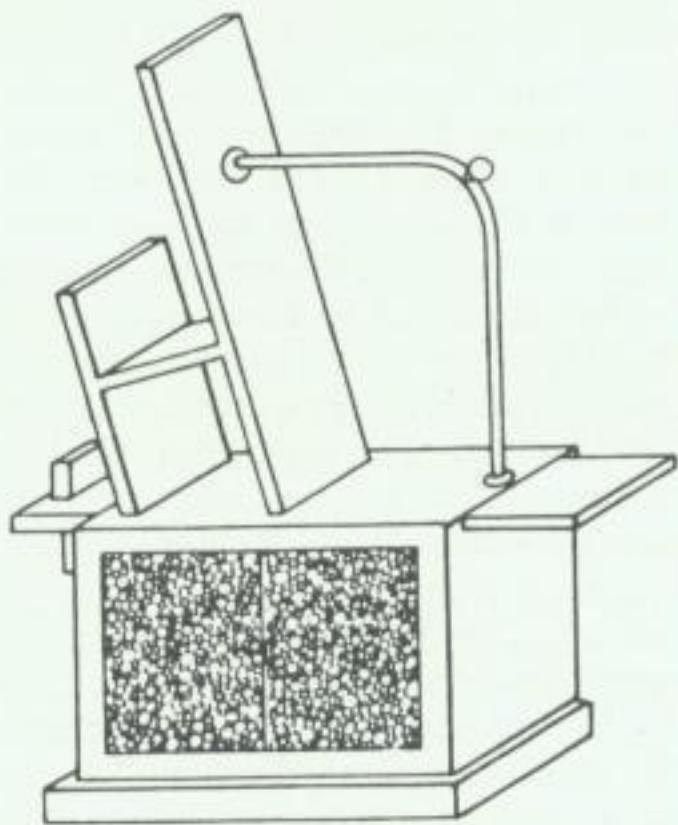
1 Scherhorn, Gerhard: *Bedürfnis und Bedarf*, Berlin 1959, S. 21

2 Brentano, Lujo: *Versuch einer Theorie der Bedürfnisse*. In: *Konkrete Grundbedingungen der Volkswirtschaft*, Leipzig 1924, S. 107

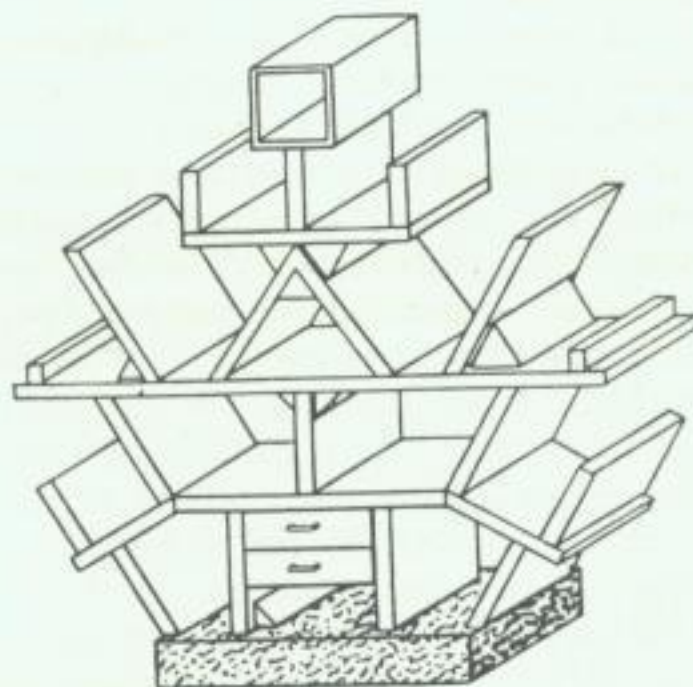
3 Malinowski, Bronislaw: *A Scientific Theory of Culture and other Essays*. University of North Carolina, USA 1944, S. 100

4 Beaudrillard, Jean: *Le Système des Objets*, Paris 1968, S. 109, 276

5 Mauß, Marcel: *Sociologie et Anthropologie*, Paris 1950



Wohnzimmer-Möbel
von Ettore Sottsass, Milano



Raumtrenner mit Buchablage und zwei Schubfächern
von Ettore Sottsass, Milano



Frisierkommode
von Michael Graves, Princeton

nen Blechteilen oder beständige Lack-schichten werden zum Beispiel beim Erweitern der technischen Möglichkeiten immerweniger gestaltungsbestimmend. Aus der Ergonomie und der Technologie lassen sich offensichtlich nur wenige handfeste Richtlinien für die Formgebung ableiten: Sie werden höchstens einige Randbedingungen für das jeweilige Design festlegen.

Betrachten wir nun die sekundären Funktionen. Ich verstehe darunter alle Funktionen, welche sich nicht in erster Linie aus utilitären, normativ-ergonomischen oder technologischen Gründen ableiten lassen. Die Trennung ist eine verwischte, die es sich aber lohnt, hypothetisch anzunehmen, weil so dem Design wesentliche, von der Konstruktionswissenschaft und -praxis sowie von der angewandten Ergonomie verschiedene Merkmale zugewiesen werden können.

Jeder Designer weiß, welche große Zahl von Möglichkeiten er bei der Auswahl von Formen und Farben für seine Produkte hat, ohne dabei die funktionellen, konstruktiven oder ergonomischen Bedingungen zu verletzen. Der Funktion folgen viele Formen. Deswegen läßt sich auch der Funktionalismus nicht definieren als phantasielose Übersetzung von Funktionen in Formen: So etwas gibt es einfach nicht, weil jede Formgebung ein Prozeß von sukzessivem Wählen ist. Dieses Vorgehen kann mehr oder weniger intuitiv sein. Ein Ingenieur könnte zum Beispiel meinen, er ginge rein logisch vor bei der Gestaltung eines Gegenstandes: Er leite Formen aus Funktionen ab. In Wirklichkeit wählt er fast immer die Formen im Rahmen einer Konvention: Seine Formgebung ist „naiv“.

Um das Wesen der sekundären Funktionen verständlich zu machen, möchte ich zurückgreifen auf den Zeichencha-

rakter der Produkte. Bei der einfachen Wahrnehmung von Produkten, zum Beispiel durch einen Nutzer, findet zunächst die Einordnung in eine Funktionsklasse statt: „Das ist ein Sessel.“ Natürlich lassen sich sehr viele verschiedene Gegenstände in diese Funktionsklassen einordnen. Es findet also eine weitere Klassifikation statt, die meistens die sekundären Funktionen betrifft: „Das ist sicher der Sessel des Präsidenten, weil zentral aufgestellt, vergoldet und hat eine höhere Rückenlehne.“

Das Spezifische des Designerberufes liegt meines Erachtens nun gerade in seiner Bezogenheit auf die Sekundärfunktionen, die der Designer auswählt, einordnet und denen er durch seine Auswahl aus der Formenvielfalt Gestalt und Ausdruck verleiht, sie erkennbar macht.

Die Formgebung der Sekundärfunktionen geschieht normalerweise innerhalb des Rahmens der Primärfunktionen. Hier bildet die postmoderne Bewegung eine eigensinnige Ausnahme: Die Formen drücken praktisch die Primärfunktionen nicht aus und sind meistens bewußt antifunktionell; dafür bekommen die Sekundärfunktionen ein eigenes, vom Objekt unabhängiges Leben, was in den losgelösten und unzusammenhängenden Formen der Teile zum Ausdruck kommt. Die Postmodernen zeichnen sich so durch ihre ikonoklastische Haltung in bezug auf die Normen für das „gute Design“ aus: Sie verstoßen gegen das Dogma des optischen und semantischen Zusammenhangs der Gegenstände und verneinen den technologischen Fortschritt. Sie beabsichtigen damit eine Kritik am „Bedarf“ und am Design. Die Muster des „schlechten“ Geschmacks werden für hohe Preise feilgeboten und finden damit ihre wirkliche Bestimmung, näm-

lich die als Statussymbole.

Auch im üblichen Design haben die Formen ein Eigenleben, das jedoch im Gegensatz zum postmodernen Design den funktionalen Bedingungen untergeordnet ist, oder besser: diese nicht verneint. Die Gesamtform und die Formen der Details bilden ein Zeichensystem, dessen Inhalt, Umfang und Impact in einer Designrhetorik oder Designsemiotik völlig zu erfassen wären. Die topologische Anordnung der Teile ist vergleichbar mit einem Satz, die Details sind wie die Wörter in einem Satz: Sie sind austauschbar und bilden also Paradigmen. Die Formenvielfalt, die dem Designer zur Verfügung steht, deutet somit auf eine Bedeutungsebene von ungeahnter Tiefe. Der Designgegenstand verhält sich zu einem naiven Produkt wie eine banale Redewendung zur figürlichen oder vielleicht poetischen Aussage. Solche Formen, die in erster Linie durch primäre Funktionen geprägt werden, kann man als Metonyme, und solche, die sich hauptsächlich auf sekundäre Funktionen beziehen, als Metapher auffassen. Aus diesen spekulativen Überlegungen geht hervor, wie ich eine systematische Erfassung der ästhetischen Aspekte des Designs für möglich halte. Aber so, wie semiotische Studien keinen Dichter zeugen, wird das gute Design sicher nicht von der Semiotik abhängen. Sie kann aber eine Hilfe sein, um sowohl den Bedarf als auch die Industrieprodukte besser zu verstehen.

Der Funktionalismus in Bulgarien

Iwan Slawow, Sofia

Der Funktionalismus in Bulgarien hat eine kurze und bescheidene Geschichte. Er kann und will sich weder mit der Tiefe noch mit der Weite der theoretischen und praktischen Ergebnisse messen, die der Funktionalismus in den Ländern, in denen sich diese architektonisch-künstlerische Richtung zuerst herausgebildet, formiert und entwickelt hat, zeitigen konnte. Seine Problematik ist noch relativ wenig erforscht. Architekturtheorie und Kunstwissenschaft sammeln ihre ersten Erfahrungen auf dem Gebiet der Analyse, Einschätzung und Systematisierung. Das betrifft die Architektur, die Formgestaltung, die dekorative angewandte Kunst, Grafik und Monumentalplastik der noch nicht weit zurückliegenden Zeit der bulgarischen materiellen und geistigen Kultur-entwicklung. Die Einschätzungen und Meinungen unserer Kunstwissenschaftler bezüglich des Funktionalismus sind sehr widersprüchlich und haben die Reife wissenschaftlich begründeter Synthesen noch nicht erreicht. So sind einige von ihnen zum Beispiel geneigt, alles unter einen umfänglichen und verschwommenen Rationalisierungsbegriff zu subsumieren. Der Funktionalismus existiert für sie in unserer Praxis so gut wie gar nicht. Andere versuchen, Funktionalismus, Konstruktivismus, Strukturalismus usw. nach den Schemata der modernen Kunstwissenschaft auszumachen.

Diese Situation ist nicht zufällig entstanden. Zum einen sind wir noch immer nicht frei von den Einschätzungen der fünfziger Jahre, in denen das Erbe rationalistischer Richtung als moderne Verlockung des bürgerlichen Formalismus abgestempelt worden war. Diesbezüglich haben wir sozusagen ein kunstwissenschaftliches Vakuum. Zum anderen sind wir noch nicht zu einer aufmerksamen und objektiven Analyse der Spezifik des bulgarischen Funktionalismus – ohne Vorurteile, aber auch ohne die mechanische Anwendung der bekannten Klassifizierungssysteme des westeuropäischen und des sowjetischen Funktionalismus – bereit.

Uns ist klar, daß wir es hier mit ernststen Problemen zu tun haben und daß hier ein Rückstand der theoretischen Basis gegenüber einer sich schnell entwickelnden Praxis der Architektur, des

Designs, der dekorativ-angewandten Kunst und der Monumentalplastik aufzuholen ist.

Worin besteht nun die Spezifik der Entwicklung und das Charakteristische des Funktionalismus in Bulgarien?

Der Funktionalismus entstand bei uns später als in den entwickelten westeuropäischen Staaten und in der Sowjetunion – vom Anfang der dreißiger bis zum Anfang der vierziger Jahre. Er machte sich vor allem in der Architektur bemerkbar. Sein Einfluß auf die Gestaltung industrieller und handwerklicher Erzeugnisse (Möbel, Bekleidung, Gegenstände des täglichen Bedarfs) blieb relativ gering. Der Grund dafür war die Einseitigkeit und das niedrige technische Niveau der damaligen Wirtschaft des Landes und das Beharrungsvermögen handwerklicher Traditionen. Auch in der Komposition und in den Ausdrucksmitteln der angewandten und Kunstgrafik, der Plastik, des Kunsthandwerks und der monumentalen Kunst zeigen sich Merkmale funktionalistischen Gestaltens.

Architektur

Günstig für die Entwicklung des Funktionalismus in der Architektur war die sozialökonomische Konjunktur dieser Zeit. Mitte der dreißiger Jahre stabilisierte sich die Wirtschaft des Landes. Zwischen 1938 und 1940 stand der Funktionalismus in Bulgarien auf seinem Höhepunkt. In diesen Jahren nahm der genossenschaftliche und private Wohnungsbau einen rasanten Aufschwung. Der Bau von gesellschaftlichen und industriellen Gebäuden erforderte zweckmäßige, großzügige und wirtschaftliche Lösungen, Verkürzung der Baufristen und Kostensenkung innerhalb des Bauwesens. Diesen Forderungen haben sich die besten bulgarischen Architekten gestellt. Es waren zwei Generationen – sie hatten entweder schon vor dem ersten Weltkrieg als Architekten gearbeitet, zum Beispiel Georgi Owtscharow, Jordan Jordanow, Georgi Apostolow, Asen Michailowski und andere, oder sie waren in den Nachkriegsjahren zur Architektur gestoßen, zum Beispiel Iwan Wasiljow, Dimitr Zolow, Stantscho Belkowski, Iwan Dantschow, Atanas Delibaschew, Hristo Berberow, Radoslaw Radoslawow, Konstantin Dshangosow und andere. Fast alle hatten in Deutschland studiert und vertraten die Prinzipien des Rationalismus, Funktionalismus und Konstruktivismus der deutschen Architekturschule. Sie kannten die besten internationalen Leistungen auf diesen Gebieten. Von 1929 bis 1940 entstanden von ihrer Hand zahlreiche Wohnungsbauprojekte privater und genossenschaftlicher Träger, entstanden gesellschaftliche und industrielle Gebäude, die die Prinzipien des

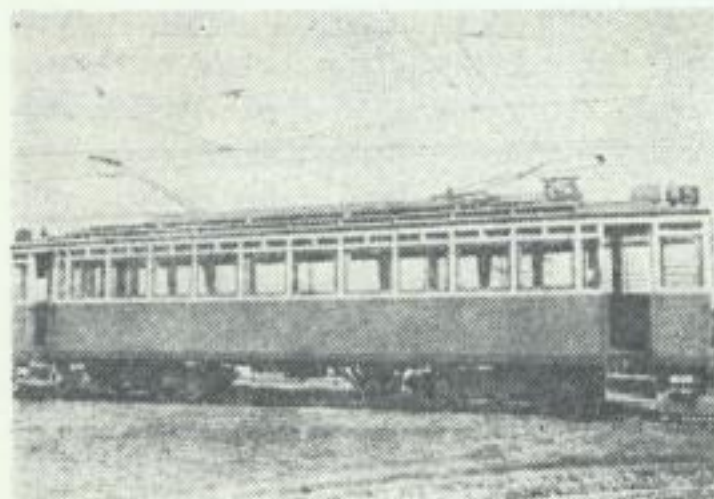
Funktionalismus zum Ausdruck bringen. Wir sehen heute, daß diese Bauten ihre eigene Spezifik besitzen, sowohl was die kurze Geschichte ihrer Entstehung als auch was die architektonisch-künstlerische Gestaltung betrifft. Der bulgarische Funktionalismus unterscheidet sich von den bereits klassisch gewordenen Mustern westlicher Länder und auch vom sowjetischen Funktionalismus. Das verwundert uns nicht, denn wir wissen, daß der Funktionalismus kein einheitliches Ganzes ist, er stellt ein Konglomerat von Ideen, Auffassungen und Bestrebungen dar. Bei uns bildete er sich heraus, nachdem das Land von einer dreihundertjährigen Fremdherrschaft befreit war. Unbelastet von eigenen stilistischen Traditionen ging die bulgarische Architektur ihren eigenen Weg, geleitet von den realen sozialen Anforderungen und von den realen ökonomischen Möglichkeiten. Eklektik und Sezession, die in Bulgarien sehr lange noch Einfluß hatten (einige solcher Bauten sind noch in den dreißiger Jahren entstanden), ließen sich durchaus mit einigen Prinzipien des Rationalismus verbinden. Ähnlich ging es mit dem Funktionalismus. In den Arbeiten solcher Architekten wie Wasiljow-Zolow und Belkowski-Dantschow vereinigten sich glänzende (in funktioneller und konstruktiver Hinsicht) Lösungen mit eklektischen Elementen, die der nationalen und internationalen Architektur entnommen waren. In Arbeiten von G. Owtscharow, A. Delibaschew und anderen sind außerdem noch der starke Einfluß des deutschen Expressionismus spürbar.

Neben der genannten Spezifik, neben der Übernahme und Vereinigung verschiedener Prinzipien westlicher und sowjetischer Architektur gibt es noch andere Gründe für die besondere Entwicklung des Funktionalismus in Bulgarien. So sind zum Beispiel das niedrige Niveau der Bautechnik (manuelle Errichtung von Stahlbetonkarkassen und Wänden, fehlende vorgefertigte Konstruktionen usw.) und das Defizit an neuen Baumaterialien die wesentlichen Ursachen dafür, daß der Konstruktivismus nicht zum Tragen kam. Gestaltungen in Arbeiten solcher Architekten wie A. Delibaschew, Hristo Berberow, K. Dshangosow und R. Radoslawow blieben Einzelerscheinungen.

Trotz profaschistischer Orientierung Bulgariens in den Jahren von 1941 bis 1944 blieb das bulgarische Bauschaffen unbeeinflusst von der faschistischen Architektur Deutschlands und Italiens, dagegen fand der Funktionalismus in den vierziger Jahren gesellschaftliche Anerkennung. Nach dem Sieg der sozialistischen Revolution und besonders in den Jahren nach 1956 erwies sich das Erbe des bulgarischen Funktionalismus



1
Kulturhaus der Eisenbahner
Sofia, 1938
Atanas Delibaschew
2
Straßenbahn für Sofia, 1939
3
Zentralbad in Sofia, Interieur der Galerie
4
ehemaliges ZK-Gebäude der BKP
Sofia, Moskauer Straße, 1933/35
Peter Karasimeonow, Asen Michailowski
5
Wohnhaus mit Glas-Erker
Sofia, Rakowski Straße, 1938



6
Wohnhaus
Sofia, Witoscha-Boulevard, Ecke Alabinska Straße,
1937
Konstantin Dshangosow, Radoslaw Radoslawow
7
ehemaliges Arbeiterkrankenhaus, heute
Medizinisches Weiterbildungszentrum
Sofia 1934-1937
Georgi Ovtsharow



lismus als wichtiger Faktor für die Entwicklung unserer modernen Architektur.

Formgestaltung, Grafik, Plastik

Es wurde bereits erwähnt, aus welchen Gründen der Funktionalismus in Bulgarien die industrielle Formgestaltung nur gering beeinflusste. Weitaus stärker war sein Einfluß auf die Formgebung von Rohmöbeln, auf Silhouetten und Details von Bekleidungsstücken, von Geschirr usw. Interessant ist zum Beispiel die vereinfachte, konstruktionsbedingte Form eines Straßenbahnwagens, der in Sofia produziert wurde – eines der wenigen Beispiele des Maschinenbaus dieser Jahre. Den Funktionalismus als Stilrichtung entdecken wir im besonderen Maße innerhalb der Arbeiten hervorragender Grafiker. Politische Plakate und Re-

klameplakate, Verpackungen und Grafiken zum Beispiel von Alexander Shendow, Boris Angeluschew, Stojan Sotirov, Pentscho Georgiew verraten, was die Dynamik der Komposition, die Mittel der Zeichnung, die Anwendung von Licht und Schrift betrifft, das Bemühen, den Forderungen und Kriterien des Funktionalismus gerecht zu werden. Ähnliches finden wir in der avantgardistischen, politisch engagierten Plastik solcher Bildhauer wie Iwan Funew, Nikolai Schmirgel, Waska Emmanuilow und anderer. Im Jahre 1931 war in Bulgarien die „Genossenschaft neuer Künstler“ gegründet worden, ihre Mitglieder fühlten sich in besonderer Weise der Entwicklung moderner künstlerischer Formen verpflichtet. Dabei spielten Künstler und zugleich Kommunisten wie Alexander Shendow, Iwan Funew,

S. Wenew und andere eine entscheidende Rolle. Die ideologische und fachlich-schöpferische Ausrichtung dieses Künstlerkreises war wesentlich durch die ethischen Konzeptionen deutscher und sowjetischer Funktionalisten der zwanziger und dreißiger Jahre bestimmt. Sie wurde zur Richtschnur der progressiven, revolutionär-künstlerischen Intelligenz. So gesehen, erkennen wir in den fortschrittlichen Ideen und Prinzipien zielgerichteter architektonisch-künstlerischer Synthese nicht nur den bescheidenen Beitrag des bulgarischen Funktionalismus, sondern auch einen historischen Faktor des Internationalismus und der Zusammenarbeit der Architekten, Designer und Künstler unserer Länder bei der Schaffung dauerhafter Grundlagen der sozialistischen materiellen und geistigen Kultur.

Die Hemmnisse des Funktionalismus

Claude Schnaidt, Paris

Die Arbeit schuf den Menschen. Durch die Arbeit konnte der Mensch die Kräfte der Natur bändigen, die Arbeit machte, daß es ihm wohler erging, und dieses Wohler-Ergehen wiederum veranlaßte ihn, die Mühen der Arbeit zu verringern. Also versuchte der Mensch beständig, seine Produkte so vorteilhaft wie möglich zu nutzen, sie so ökonomisch wie denkbar und in der für ihren Zweck geeignetsten Weise herzustellen. Diese Anpassung der Produkte an seine Bedürfnisse wurde zu einem Funktionsproblem genau an dem Punkt der Entwicklung, da sie kein Prozeß mehr war, der durch die unmittelbare Machbarkeit sowie durch die Gewohnheiten der Menschen gesteuert wurde. Der Funktionalismus ist ein Reflex auf die Umwandlung der materiellen Kultur, die sich durch die Entwicklung der Produktivkräfte und der gesellschaftlichen Verhältnisse im Rahmen der industriellen Revolution vollzogen hat, und zugleich ein Mittel zu dieser Umwandlung. Daher bestehen zwischen Funktionalismus und moderner Technik positive Beziehungen.

Eine Kultur, in der die Technik verdächtigt, ja sogar verteufelt wird, kann für die Entwicklung des Funktionalismus kein fruchtbarer Boden sein. Eine solche Kultur präsentiert sich als Verteidigungssystem für den Menschen und unterstellt, daß die Technik keinen menschlichen Inhalt hat. Aus der Welt der Gegenstände erkennt sie nur einige an – Kunstwerke, Möbel, die von Innenarchitekten mit großen Namen entworfen wurden, Raritäten. Ihnen gesteht sie Bürgerrechte zu in der Welt der Zeichen; die anderen Gegenstände aber weist sie zurück, zuvorderst die Produkte der Industrie, weil sie lediglich von praktischer Nützlichkeit sind. Diese Art Gegenstände schließt sie nur in ihre Arme, wenn sie nicht mehr gebraucht werden: dann schickt sie sie als ästhetische Reliquien ins Museum. Viele Menschen, die die Bedeutung der industriellen Produkte kennen, schätzen oder fühlen, reagieren auf die entschlossene Selektivität dieser Kultur, indem sie die industriellen Produkte heiligsprechen. Beweihräucherung der Maschine läßt dann die Glaubenshaltung der Maschinenstürmer noch stärker werden.

Der Bruch zwischen Kultur und Technik ist erforderlich, um die Menschen voneinander zu scheiden, sie in ihre Bedingungen als Genießende und Produzenten, als Ausbeuter und Ausgebeutete einzusperren, um die Profanen in der Abhängigkeit von den Wissenden zu belassen. Nehmen wir dieses Beispiel: Weil die eben aus den Zünften der Meister des Steins und des Holzes befreiten Architekten die Macht ihrer Kunden durch die Errichtung von Gebäuden legitimieren und konsolidieren sollten, die nichts, aber auch gar nichts mehr mit den Bauten der Plebejer zu tun hatten, dekretierten sie, daß die Schönheit aus der Einheit entspringe. Die Dreistigkeit war von Nutzen, aber eingestanden werden konnte sie nicht. Also wurde sie zu einer Regel der Kunst hochstilisiert, was ihr eine hübsche Zukunft sicherte. Weiß gewaschen, vergeistigt, zur ewig gültigen Regel erhoben, konnte sie gegen das Vulgäre rein nützlicher Erwägungen ins Feld ziehen. In seiner „Geschichte eines Hauses“ legt Viollet-le-Duc den Finger auf die Wunde: „Finden Sie nicht auch, daß dieser Fehler in der Symmetrie zu sehr hervortritt, mindestens bei einer der Fassaden? Daß das so aussieht wie eine dieser Konstruktionen, die man nacheinander herstellte, damit sie die jeweiligen Bedürfnisse befriedigen können; fehlt hier nicht ein wenig von der Einheit, die doch in jedem Kunstwerk vorhanden sein soll? – Aber ich will meiner Tochter doch kein Kunstwerk hinterlassen; ein gutes Haus soll sie haben, behaglich, und solide.“

Der Vater steht mit beiden Beinen auf der Erde. Sein gebildeter Gesprächspartner aber, in seiner Unkenntnis der Technik und seiner Verachtung des Nützlichen, bleibt bei seiner Betrachtung dem Äußeren des Hauses verhaftet. Was er sieht, ist eine Aneinanderfügung von Elementen, weil sich der Architekt dieses Hauses wirklich mühte, jede elementare Funktion zu berücksichtigen.

Sobald sich der Funktionalismus mit einem Gebiet befaßt, zerlegt er es, legt er eine Reihe von elementaren, einander folgenden Vermittlungen frei, die der Ganzheit des Gebiets untergeordnet sind. Er begreift das Funktionieren des Ganzen als eine Folge von elementaren Prozessen, die Punkt für Punkt, Schritt für Schritt wirksam werden. Die Formalisierung der Konzepte verläuft über Schemata, die in einem offenen System artikuliert werden. Der Spielraum des Nichtdeterminierten innerhalb des Ganzen ist größer als der betreffende Spielraum der einzelnen Teile. Für Personen ohne technische Bildung erscheint das abwegig.

Der funktionale Gegenstand wird lokalisiert, aktualisiert und partikulari-

siert. Wenn man funktionale Gegenstände aneinanderfügt, wird man der unveränderlichen und nichtwidersprüchlichen Einheit beraubt, auf die das metaphysische Denken zielt. Ein Rechner + eine landwirtschaftliche Maschine + eine Schwimmhalle + alles Übrige haben keinerlei Bezug zu einem Absoluten. Auch die Objektsysteme, die Telematik, die Versorgungsnetze haben für sich selbst genommen nicht die einigende Tugend, die ihnen die Technokraten zuschreiben. Gewiß, die Verbreitung koordinierter technischer Einheiten stimuliert die Reflexion über die Begreifbarkeit und die kulturelle Assimilation der Produkte der modernen Technik, aber das Wesen des Problems liegt woanders.

Die fortgeschrittenen kapitalistischen Gesellschaften werden gegen ihren äußeren Schein und gegen ihre diversen Ideologien nicht durch die Technik determiniert, sondern durch Finanzgruppen. Diese Finanzgruppen verdrehen das Ziel der Technik, bremsen den Fortschritt und lenken ihn in die falsche Richtung. Die befreiende Kraft von Technik und Erkenntnis wird zu einer Kraft der Unterdrückung pervertiert. Der Gegensatz zwischen Kultur und Technik, zwischen Mensch und Maschine ist ein Aspekt der Entfremdung der Arbeit, hervorgerufen durch die Ausbeutung des Menschen durch den Menschen. Die zerstückelte, von Rentabilitätsforderungen unterjochte, stumpfsinnige Arbeit wird wie ein Fluch ertragen, und alles, was direkt damit im Zusammenhang steht – die Produktionsmittel, die Technik, die industriellen Produkte –, wird als unmenschlich begriffen. Damit sich das ändert, darf die Fabrik nicht mehr für die einen Quelle des Mehrwerts sein und für die anderen Ort ihrer Unterjochung; die Schule darf nicht länger Bollwerk des reinen Intellektualismus sein; die Arbeiter müssen Zugang zu Wissen und Macht haben. Das bedeutet: Die Errichtung des Sozialismus ist die wichtigste Bedingung für die Wiedereingliederung der Technik in die Kultur, für das Entstehen eines polytechnischen Humanismus. Sonst kann sich der Funktionalismus nur stückchenweise entwickeln. Daß unser Seminar in der Hauptstadt der DDR stattfindet, ist kein Zufall. In den kapitalistischen Ländern wird heute nicht mehr über den Funktionalismus debattiert. Nur Stunde und Art der Vollstreckung seines Todesurteils sind noch auf der Tagesordnung. Die metaphysische Methode geht von einem formalisierten Modell des Ganzen aus, dessen Wert, so wird von vornherein als unbestritten angenommen, an keinerlei Bedingungen gebunden ist und dessen Berechtigung in einem rein geistigen Jenseits liegt. Dieses Mo-

dell steuert die Entwicklung des Entwurfs und bedingt den hergestellten Gegenstand. Im Gegenteil dazu bedient sich die funktionalistische Methode der Materialität und der Begreifbarkeit jedes einzelnen Elements, bedient sich ihrer Kombination, ihrer gegenseitigen konstitutiven Beziehungen zum Ganzen. Die Form ist das Ende und die Bestätigung eines Prozesses der Dekonstruktion und der Rekonstruktion des Realen. Sie ist keine von vornherein in ihrer Totalität gegebene Masse. Der Funktionalismus richtet die Aufmerksamkeit auf das notwendige Übergewicht der praktischen Funktionen der materiellen Kultur und auf die Behinderung, die durch die nichtpraktischen Funktionen der Form beim Gebrauch entsteht. Der Funktionalismus müht sich, den äußeren Schein zu durchstoßen, in das Reale einzudringen, um es zu begreifen und zu verändern. Genau dort liegt eines seiner hauptsächlichsten Hemmnisse.

Das spontane Denken des Menschen befindet sich mit der konkreten Realität nicht in Übereinstimmung, nicht einmal bei der Suche nach der Realität. Dieses Denken wird zwar von den akuten Empfindungen genährt, aber auch gespeist durch die imaginative Entwicklung und die Kombination mit bereits vorhandenen im Gedächtnis gespeicherten Ideen. Bei der Aufnahme des Realen ist der Geist nicht unbefangen. Es macht ihm viel Mühe, sich gänzlich von dem zu lösen, was vorher da war. Die Erkenntnis des Realen erfolgt niemals unmittelbar und niemals in seiner Gesamtheit. Erst wenn das Gebäude der vernünftigen Gründe fertig ist, stellt sich Klarheit ein. Die Entdeckung der Wahrheit verläuft über den Rückweg zu einer Vergangenheit der Irrtümer. Es handelt sich hier um wirkliches intellektuelles Bereuen. Man gewinnt Erkenntnis tatsächlich im Widerstand gegen die Erkenntnis früherer Zeiten, man gewinnt sie, indem man falsche Erkenntnisse zerstört, indem man überwindet, was sich im Kopf selbst der Entdeckung des Realen widersetzt.

Das Konkrete als unmittelbar Gegebenes ist trügerisch. Die erste Beobachtung zeichnet einen Luxus der Bilder auf. Sie ist malerisch, natürlich, verführerisch. Man braucht sie nur zu beschreiben, um in Entzücken zu verfallen. Man glaubt, bereits zu verstehen. Will man aber begreifen, dann muß man der Versuchung widerstehen, das, was man sieht, was man berühren kann, was sich als Lebendigstes präsentiert, schon für die vollendete Erkenntnis zu halten. Aus Erlebtem entstandene Begriffe sind keine Annäherungen, die nur noch geordnet, erweitert und gegenübergestellt zu werden

brauchten. Da sie von Subjektivität, Animismus und naiven Projektionen geprägt sind, sind sie auch von absoluter Fehlerhaftigkeit und blockieren den Zugang zu wissenschaftlichem Verständnis.

Ist es schon nicht leicht, die natürliche Wirklichkeit zu erfassen – das Begreifen der gesellschaftlichen Wirklichkeit ist noch schwerer. Was die Menschen von sich selbst sagen, was sie von sich selbst meinen und was jeder vom anderen denkt, ist durch einen grundlegenden Irrtum gekennzeichnet. Das Bewußtsein bildet sich ein, anderes zu sein als Bewußtsein der existierenden Praxis, anderes zu sein als gesellschaftliches Produkt. Es bildet sich ein, das Leben zu bestimmen, obwohl doch das Leben das Bewußtsein bestimmt. Solche Illusionen werden – wie so viele unmittelbare Anschaulichkeiten – erlebt und funktionieren ausgezeichnet im Dienste der unmittelbaren, partiellen und einseitigen Erfahrung, weil sie sich aus ihr herleiten. Wenn wir die Illusionen verscheuchen und den äußeren Anschein überwinden wollen, müssen wir mit Hilfe der Umkehrung der Perspektive die innere Logik des Ganzen in seiner Bewegung erfassen.

Es gibt keine einfache Kontinuität zwischen der unmittelbaren Erfahrung und der Erkenntnis. Zwischen der Wahrnehmung des Bildes von der Wirklichkeit, zwischen der empirischen Feststellung, dem gesunden Menschenverstand und der Wissenschaft vollzieht sich ein Bruch. Die Erkenntnis des Realen bedeutet Negation der äußeren Erscheinung. Sie bedeutet mühevoll Umkehrung der Denkweisen, zwingt zur Überwindung des a priori, setzt einen theoretischen Entwicklungsgang voraus, der überkommene Ideen erschüttert. Das Konkrete der Wissenschaft ist ein Resultat. Es wird konkret als Lohn nach einem langen Weg der Annäherung. Es ist nur konkret, weil es die Synthese vielfacher Determinationen ist.

Auch eine Erkenntnis, die durch wissenschaftliches Bemühen erworben wurde, kann ihren Wert verlieren. Nützliche und gesunde intellektuelle Gewohnheiten können im Laufe der Zeit einen negativen Einfluß bekommen. Der Verstand hat eine unwiderstehliche Neigung, diejenige Idee für klar zu halten, mit der er am meisten umgeht. Die wirkliche Klarheit der Idee wird so nur vorgetäuscht. Beim häufigen Gebrauch erhöht sich die Bedeutung der Idee auf eine ungebührliche Weise. Für den Verstand ist das ein Trägheitsmoment. Manchmal polarisiert eine dominierende Idee den Verstand in seiner Gesamtheit.

Der Mensch liebt seine eigenen Gedanken wie die Mutter ihr Kind. Die innere Realität tendiert dazu, sicherer

zu erscheinen als die äußere; die innere Realität ist unser eigenes Leben. Häufig begnügt sich der Mensch mit der Beweisführung, wo doch für die Erkenntnis des Realen allein die experimentelle Prüfung zählt. Wie wenige Architekten zum Beispiel überprüfen in regelmäßigen Abständen die von ihnen errichteten Bauten? Wenn man das Reale nicht befragt, gibt es auch keine Antwort. Die Untersuchung des Realen, die Entwicklung, Kontrolle und die Auswertung der Hypothese führen letzten Endes nur unter außerordentlich harten Bedingungen zur Gewißheit. Selbst die Wissenschaftler respektieren diese Bedingungen nicht immer.

Viele Architekten und Designer fühlen sich dazu verpflichtet, über alles eine Meinung zu haben. Prinzipiell steht die Wissenschaft dem bloßen Meinen absolut entgegen. Wenn von ihr gelegentlich das Meinen anerkannt wird, dann aus anderen als den Gründen, die die Meinung selbst begründen. Auf dem Meinen läßt sich kein Gebäude errichten. Die Meinung muß erst zerstört werden, sie muß als schlimmstes Hindernis aus dem Wege geräumt werden. Der wissenschaftliche Geist untersagt uns, Meinungen zu haben über Fragen, die wir nicht verstehen, über Fragen, die wir nicht klar genug formulieren können. Vor allem aber müssen wir Fragen stellen können. Was immer man auch sagen mag, die Probleme werden nicht von selbst deutlich. Der Sinn für Probleme ist es, der den wissenschaftlichen Geist ausmacht. Für den wissenschaftlichen Geist ist jede Erkenntnis Antwort auf eine Frage. Wenn keine Frage gestellt wurde, kann es auch keine wissenschaftliche Erkenntnis geben.

Der wissenschaftliche Fortschritt zerstört zwar die metaphysischen Illusionen und fördert objektiv eine dialektische Konzeption der Realität, schafft aber zugleich neue metaphysische Illusionen. Der Abstraktionsprozeß, die notwendige zeitweilige Unterdrückung von Abweichungen, die Suche nach der reinsten Form der Phänomene, die Entdeckung von Konstanten in der Bewegung selbst nähren auf tendenziöse Weise die abstrakte Darstellung des Konkreten, die ideelle Darstellung der Materie, die erstarrte Darstellung des Werdens. Das ist dann besonders schwerwiegend, wenn die herrschende Ideologie von einer Ausbeuterklasse produziert wird, die die Bedingungen ihrer Herrschaft verewigen will. In ihrem Konservatismus bringt diese Ideologie das Werden in der Gegenwart zum Stillstand. Sie versucht, die Berechtigung des So-Seins dieser Gegenwart nachzuweisen, indem sie einzelne, sie charakterisierende Züge zum Ausdruck der ewigen Wahrheit erhebt

und ihr so einen absoluten Wert zuschreibt. Es ist zu bemerken, daß nicht allein die herrschende Klasse Metaphysik hervorbringt. Die absterbende Klasse und auch die aufsteigende Klasse, die noch nicht so weit organisiert ist, daß sie die Gesellschaft nach ihren Zielen und Bedürfnissen einrichten kann, stellen der Realität imaginäre Welten entgegen.

Über die gesellschaftlichen Existenzbedingungen erhebt sich ein Überbau aus Eindrücken, Illusionen, besonderen Denkweisen. Die Individuen bilden sich ein, daß dieser Überbau die wirklichen, determinierenden Gründe für ihre Tätigkeit enthält. Das geschieht vor allem, um die klassenmäßige Begründung für ihre Haltung zu verwischen. Aus diesem Grunde trifft jede Aktion, die tatsächlich die Bestimmung und die Befriedigung der Bedürfnisse zum Ziel hat, auf enorme Schwierigkeiten. Sie kann es sich nicht in einer lauwarmen Erweiterung der Wünsche, der Beweggründe bequem machen, dort, wo sich das Subjekt darin gefällt, diese Wünsche und Beweggründe als spontan und Ausdruck seiner Individualität zu erklären. Vor allem muß sie die komplexen Mechanismen dessen enthüllen, was sich als unmittelbar und persönlich gibt.

Was das Individuum spontan als seine Bedürfnisse empfindet, wovon es meint, daß es Bedürfnisse sind, ist nicht an das Individuum gebunden. Der Hunger, den man stillt, indem man gegartes Fleisch mit Messer und Gabel verzehrt, ist ein anderer als der Hunger, der sich auf das rohe Fleisch stürzt, das man mit den Händen, den Fingern, den Zähnen zerreißt. Von der gesamten Situation der Produktion, das heißt letzten Endes von der totalen Konfiguration der Gesellschaft, hängt es ab, ob man seinen Hunger mit gegartem oder rohem Fleisch stillen kann.

Zunächst ist das Bedürfnis ein Zustand, und dann konkretisiert es sich in einem Objekt. Wenn man sagt, daß eine Familie eine Wohnung braucht, dann wird ein Zustand ausgedrückt. Wenn man sagt, daß eine Wohnung zu haben ein vorrangiges Bedürfnis ist, dann wird dem Objekt ein bevorzugter Platz gegeben. Zustand und Objekt zu verwechseln endet damit, daß der Zustand vergessen wird und man sich über das Objekt streitet. Die Bedürfnisse umfassen gleichzeitig offensichtliche Mängel, mehr oder weniger ausgedrückte Wünsche und mehr oder weniger deutlich empfundenes Unbehagen. Die Entwicklung bestimmter Bedürfnisse kann von zeitlich begrenzten Widersprüchen herühren. Die Bedürfnisse selbst können Widersprüche hervorrufen. Die auf die Definition und die Befriedigung der Bedürfnisse gerichtete Aktion muß diese Bewegung in Rechnung stellen.

Sie muß sich also zu einem Aussichtspunkt begeben, von dem aus man die Gesellschaft in ihrer Gesamtheit überblicken kann. Die Befriedigung der Bedürfnisse erreicht man nicht dadurch, daß man die „Funktionieren“ der Pläne sichert, sondern dadurch, daß man Pläne entwickelt, die die Befriedigung der Bedürfnisse mit der Zielstellung allgemein gesellschaftlichen Fortschritts ermöglichen.

Ein Bedürfnis setzt bewußt oder unbewußt ein Ziel voraus. In dieser Relation entsteht Funktion. In der Mathematik bezeichnet der Begriff Funktion die Beziehung, die zwischen zwei Größen besteht, bei der jede Veränderung der einen eine entsprechende Veränderung der anderen nach sich zieht. Das Funktionale in der Mathematik kann zu vollständiger Rationalisierung und Formalisierung führen; es läßt sich analysieren und in objektiven Prozessen restituieren. In der Biologie bilden die Funktionen die koordinierte Gesamtheit der Operationen, die von den Organen und Systemen für die Aufrechterhaltung des Lebens durchgeführt werden. Das Funktionale in der Biologie hat Bezug zur Nützlichkeit. Sind nicht Objekte Summen bzw. Synthesen aus Funktionen, sofern sie – zum Beispiel ein Gerät, ein Bauwerk, eine Stadt – Ganzheiten bilden, deren Teile einander beeinflussen und das Ganze bestimmen? Eine solche Darstellung ist korrekt, könnte aber in die Irre führen, wenn sie zu mathematischen Imitationen verführt oder wenn die Analogie zum lebenden Organismus das Gesellschaftliche und das Historische auspart. Der Funktionalismus ist dann nur noch eine Mischung aus zum Fetisch erhobenen Determinismus und sich in Tautologien verfangendem Finalismus. Diese Art Funktionalismus verwechselt Funktion und Realität. Sie sieht die Funktion als Kriterium des Realen an und behauptet, daß alles Funktionale real sei, alles, was real sei, habe eine Funktion, und was keine determinierte Funktion habe, hätte keine Existenz. Rationalität und Funktionalität fielen in einer natürlicherweise harmonischen Welt zusammen. Dieser Funktionalismus geht vom Tatbestand zur Vorschrift über und eliminiert das kritische Denken. Er kann keinesfalls wissen, ob andere Organkombinationen und Organfunktionen nicht bessere Resultate erbracht hätten. Er kann nicht begreifen, daß eine Funktion vielleicht nur ein erfolgreicher Irrtum ist oder daß eine Disfunktion von heute möglicherweise zu einer Funktion von morgen wird. Ein Funktionalismus, der von einem Realen ausgeht, das von seiner inneren Bewegung losgelöst ist, ist zur Sklerose verurteilt. Auch die bewußtesten Funktionalisten

verfügen nicht über Wunderkräfte. Die Rationalität ihrer Methode macht sie nicht unfehlbar. Für den menschlichen Verstand sind Irrtümer und Mißerfolge immer möglich. Theorie und Praxis machen ihre Fortschritte über tastende Versuche. Der Funktionalismus ist relativ jung. Bisher war er nicht Gegenstand grundsätzlicher Darlegungen und didaktischer Synthesen. Wenn wir wissen wollen, was er war und was er ist, müssen wir verstreute, einander widersprechende, nicht immer explizite Dokumente und Objekte konsultieren, und wir dürfen sie nicht als etwas Totes annehmen, sie nicht als Elemente eines geschlossenen, vollendeten Systems interpretieren. Was die Lehre der funktionalistischen Praxis betrifft, so genügt die kurze Visite einer beliebigen Architektur- oder Designschule, um die beängstigenden Probleme, die sie aufwirft, zu entdecken. Weil der Funktionalismus streng, zwingend, anonym, alltäglich, instabil ist, kann er sich nicht des Prestiges derjenigen Gefühle erfreuen, die von jahrhundertealten Traditionen künstlerischen und handwerklichen Ausdrucks geprägt wurden. Von den Satten verachtet, von den Sprücheklopfern als überholt ausgegeben, schafft es der Funktionalismus doch immer wieder, in Fabriken und auf Bauplätzen zu überleben.

Stärke und Risiko des Funktionalismus sind, daß er vor die Notwendigkeit gestellt ist, sich auf die in Bewegung befindliche konkrete Realität zu stützen, sich, ohne seine Prinzipien zu zerstören, weiter zu entwickeln, tiefgründiger und im wissenschaftlichen und historischen Prozeß ständig reichhaltiger zu werden. Er kann nicht anders als im Werden existieren. Aber dieses Werden wie auch das der Wissenschaft und der Geschichte, in denen der Funktionalismus aufgerufen ist, seinen ganzen Reichtum auf die Waagschale zu legen, ist weder leicht noch spontan, weder kontinuierlich noch fehlerfrei. Diese Komplexität ist eine widersprüchliche und Widersprüche erzeugende Basis im Funktionalismus, der sich deswegen im Zustand einer permanenten Krise befindet. Da diese Lage recht unbehaglich ist, nimmt es uns nicht wunder, daß viele Kollegen die illusorischen Gewißheiten der Metaphysik vorziehen.

Die Konzeption des vorliegenden Heftes entstand in verantwortlicher Mitwirkung der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar sowie des Arbeitskreises Bauhausforschung.

Für ihre Unterstützung bei der Realisierung danken wir besonders in Weimar:

Bernd Grönwald, Christian Schädlich und Hans-Jürgen Winkler (Hochschule für Architektur und Bauwesen);

in Magdeburg:

Ingelore Buchholz (Stadtarchiv), Horst Heinemann und Inge Walter (Büro des Stadtarchitekten) sowie Bruno Krayl.



31770 Artikel-Nr. (EDV) 1921
ISSN-Nr. 0429-1050