

# Das Schillermuseum in Weimar

Ein Stadtbaustein der Ostmoderne

In Sachen Denkmalwürde rotieren die Wahrnehmungszyklen unerbittlich. Nach der Nierentisch-Ära wurden Spätmoderne und Brutalismus entdeckt, die Ostmoderne folgte mit leichter Verzögerung. Als nächstes steht dann wohl die Postmoderne auf der Agenda – hier allerdings mit der Einschränkung, dass zwischen Elbe und Oder (anders als bei den osteuropäischen Nachbarn) postmodernes Bauen so zögerlich in Schwung kam, dass bis zum politischen Untergang je-



nes „abgeschlossenen Sammelgebiets“ einfach nicht genügend Bauten entstanden, um heute eine süffige Theorie aus ihnen herzuleiten. Auf Typisierung trainierte DDR-Architekten hatten zum verspielten Zeitgeist der 1980er Jahre ein eher

skeptisches Verhältnis. Was nun nicht heißt, es hätte da keine einschlägigen Debatten gegeben, Zeitzeugen berichten von hochemotionalen Auseinandersetzungen. Immerhin sind PoMo-Manierismen hier und da vorgekommen. Umso wichtiger also, wenn ein markantes Vorzeige-Exemplar einmal genügend Stoff abwirft für übergreifende Analysen.

Genau dieser Fall liegt mit dem Schillermuseum Weimar vor. Thüringens Klassikerstadt zählt zu jenen einschlägigen Orten, an denen eine hochschulbedingt überhöhte Architektendichte, bei aller sonstigen Provinzialität, baukulturellen Diskursen leichter zu überregionaler Resonanz verhilft. So auch geschehen im Jahr 1981, als, um das kleine originale Schiller-Wohnhaus von Touristen nicht vollends niedertrampeln zu lassen, ein Wettbewerb für ein separates Literatur-Museum ausgeschrieben wurde. Eingeladen waren alle relevanten Institutionen in der DDR, an denen noch über Architektur jenseits von Massenwohnungsbau nachgedacht wurde. Entsprechend kontrovers fielen die Einreichungen aus, der Jury bot sich praktisch ein Überblick sämtlicher damals in Weimar, Dresden und Ost-Berlin vertretenen Ästhetik-Positionen. Um sich – wiederum hochschulbedingt – auch im Lichte internationaler Stildebatten nicht zu blamieren, kam daraufhin landesweit eine Diskussion in Gang, die bis

zur Baufertigstellung 1988 schließlich zu einem hybriden, in diverse nachbarschaftliche Kontexte tief eingewebten „Stadtbaustein“ führte, den sich zu Wettbewerbsbeginn so niemand hätte ausmalen können. Eine vielstimmige Schar unterschiedlichster Akteure hatte in ergebnisoffener Fachdebatte einen architektonischen Paradigmenwandel regelrecht „herbeidiskutiert“ (Simone Hain) – ein kulturell wie zivilgesellschaftlich höchst aufschlussreicher Prozess, in dem das reformbereite intellektuelle Klima in der späten DDR bis zum Vorabend der „Wende“ aufscheint und der sich sehr anschaulich aus den verschiedensten Quellen rekonstruieren lässt.

Die ehrgeizige Publikation versammelt eine Unmenge relevantes Material, erzählt die Vorgeschichte des originalen Schillerhauses als Museum, diskutiert den Denkmalwert des heute vierzigjährigen Neubaus und wagt sich, unter Hinzuziehung anderer „Verdachtsfälle“ aus Rostock, Halle oder Leipzig, sogar an die Etablierung einer spezifischen Postmoderne à la DDR. Dazwischen werden genüsslich Zeichnungen und Mordellfotos ausgebreitet, die nach 1990 ausgeräumten musealen Inszenierungen der DDR-Zeit kommen noch einmal ins Bild, aber auch die in Ratlosigkeit dahindämmernden, zeitweise von Vandalismus bedrohten Interieurs im heutigen Zustand.

Ein Buch über ein Haus, dem deutlich mehr zu entnehmen ist als simple Lobeshymnen auf einen seinerzeit polarisierenden Architektenwurf. Leider hat die Hausherrin, ausgerechnet die Klassik Stiftung Weimar, für den Kulturwert ihres eingetragenen Baudenkmals keinen Sinn und verfügte kurz nach Erscheinen des Buches, dass durch hanebüchene Eingangsverlagerung dem prägnanten Fassadenbild empfindlichster Schanden zugefügt wurde. **Wolfgang Kil**

## Das Schillermuseum in Weimar

Ein Stadtbaustein der Ostmoderne

Hg. von Klaus Aschenbach, Jürgen Beyer, Jürgen Seifert

256 Seiten mit zahlreichen Abbildungen, 29 Euro, M BOOKS, Weimar 2018

ISBN 978-3-944425-09-2

# Internationale Architektur

Reprint des 1. Bandes der Bauhausbücher



Die Feier des großen Bauhaus-Geburtstags hat nicht nur den Bau neuer Museen, die Konzeption neuer Ausstellungen und die nähere Erforschung bislang noch nicht ganz so überbelegter Aspekte der Bauhaus-

Geschichte angestoßen, sie sorgt auch für die Neuauflage rarer Zeitdokumente: zum Beispiel des 1. Bandes der Bauhausbücher von Walter Gropius höchstpersönlich, „Internationale Architektur“. Versehen mit einem kurzen Vorwort von Winfried Nerdinger, hat der Berliner Gebr. Mann Verlag damit den Neuauflagen historischer Publikationen der Zwischenkriegsmoderne einen weiteren, wichtigen Titel hinzugefügt – erinnert sei nur an die Mitte der neunziger Jahre begonnene Herausgabe etlicher Bände der Reihe „Neue Werkkunst“, die mit vielen von der Baugeschichte bis dahin wenig beachteten Architekten ins Bewusstsein riefen, dass es eben nicht nur die Gropius-Version der Moderne gab.

Diese lässt sich mit dem Reprint der „Internationalen Architektur“, die schon bald als International Style etikettiert werden sollte, noch einmal durchblättern, wobei überrascht, dass Gropius nicht nur einen Schnitt durch die seinerzeit neuesten Entwicklungen in Europa legte, sondern auch Vorläufer einschloss: die Amsterdamer Börse von Berlage (1903), das Robie House von Frank Lloyd Wright in Chicago (1908), die Fabriken von Poelzig in Luban (1910) und Behrens in Berlin (1912). Mit 59 Euro ist die Wiederauflage des Bandes zudem begrüßenswert erschwinglich; fürs Original ist antiquarisch schnell zehn bis dreißig mal so viel gezahlt. **ub**

## Internationale Architektur

Bauhausbücher Band 1

Von Walter Gropius

Reprint der 2. Auflage von 1927. 112 Seiten mit zahlreichen Abbildungen, 59 Euro

Gebr. Mann Verlag, Berlin 2019

ISBN 978-3-7861-2815-1

# Bauhaus

1919–1933



Sicherlich, eine Neuauflage dieses erstmals 1990 erschienenen Standardwerks zum Bauhaus ist anlässlich des 100-jährigen Jubiläums der Institution verständlich. Und mit Magdalena Droste, emeritierte Professorin der

BTU Cottbus und langjährige Wissenschaftlerin am Bauhaus-Archiv Berlin, ist eine unangefochtene Autorität die Verfasserin des nun 400-seitigen, großformatigen Wälzers. Droste geht systematisch und betont neutral den geistigen Vorläufern einer Erneuerungsbewegung, wie sie das Bauhaus anstrebte, nach, facettiert die vielen Phasen, Umbrüche, internen Revisionen, die permanenten finanziellen wie politischen Überlebenskämpfe des Bauhauses in Weimar, Dessau und als private Architekturschule in Berlin und stellt die wesentlichsten Persönlichkeiten vor. Diese historische Gesamtschau ist jetzt mit über 550 Abbildungen belegt, darunter sind 250 neue oder bislang nicht zuzuordnende Dokumente, Fotos, Skizzen, Zeichnungen.

An der thematischen Strukturierung hat sich zumindest seit der letzten Ausgabe 2015 nichts geändert. Nun mögen vier Jahre für ein mittlerweile gut erforschtes historisches Phänomen auch nicht den ultimativen Zugewinn fundamental neuartiger Erkenntnisse bringen. Aber doch viele kleine Beiträge, besonders in Bezug auf die meisten der bislang kaum gewürdigten 1253 Studenten oder weniger prominente Bauhäusler. Ein Beispiel: Den Vorspann des Buches zierte ein vollflächiges Foto. Es zeigt, in leicht expressiver Manier, vier identifizierte Studenten um 1929 in Dessau, die im Kreise stehend nach oben in die Kamera blicken und ihre Arme, wie zu einem Ring verflochten, ihren Partnern auf die Schulter legen. Das ist natürlich ein großartiges Symbol für das kollegial freundschaftliche Miteinander am Bauhaus, ein fast persuasiver Einstieg ins Thema. Zu zwei der Abgebildeten, den beiden Norddeutschen Hin Bredendieck und Hermann Gautel, hat das Landesmuseum Oldenburg in den letzten drei Jahren intensive Forschungsarbeit geleistet, von Bredendieck zudem den Nachlass akquiriert

und wissenschaftlich erschlossen. Ein zweitägiges Symposium Ende 2017 in Oldenburg, an dem Magdalena Droste teilnahm, hatte erste Ergebnisse diskutiert und etwa die gemeinsame Entwurfs- und Entwicklungsarbeit von „Hin und Her“, so der Spitzname des Duos am Bauhaus, im Produktionsbetrieb der Dessauer Ausbauwerkstatt Metall vertieft. In Drostes Buch findet sich kein Niederschlag.

Ein weites Feld ist nach wie vor die Ära des zweiten, „roten“ Bauhausdirektors Hannes Meyer. Konnte es sich der Gründungsdirektor des Bauhaus-Archivs in Darmstadt, später Berlin, Hans Maria Wingler, in seiner 1962 erschienenen, 556 Seiten mit knapp 800 Abbildungen starken Publikation noch erlauben, Meyer als „Kleinbürger“ zu schmähen und weitgehend zu ignorieren, so leisteten unter anderem die Hochschule für Gestaltung in Ulm, aber auch die Berliner Institution in späteren Jahren wichtige Beiträge zu seiner Rehabilitation. Die spezifischen Verdienste Meyers als Leiter der 1927 installierten Architekturabteilung und zwischen 1928 und 1930 als Nachfolger Gropius' sind mittlerweile unumstritten. Winfried Nerdinger hat 1989 in einem Katalogbeitrag des Bauhaus-Archivs Meyers „poetischen Funktionalismus“ seiner Architektur als Organisation und symbolische Überhöhung funktionaler, konstruktiver und psychologischer Elemente gewürdigt, das Meyer-Bauhaus als „seelenvoll“ gegen Gropius' mechanistisch geometrischen Formalismus eines „bedenklichen Bauhausstils“, so Meyer, gestellt, den dieser anfänglich kritisierte, später bekämpfte und offen bespöttelte. Derartiger Wertung enthält sich Droste. Sie zeichnet die Substantiierung und Professionalisierung der 9-semesterigen Architekturausbildung nach, die ihren curricularen Höhepunkt in gemeinsamen Realisierungen wie der Gewerkschaftsschule Bernau fand. Nach einem 1928 gewonnenen Wettbewerb wurde sie 1930 der Nutzung übergeben, inklusive einer Raumausstattung durch die Bauhauswerkstätten.

Drostes „Bauhaus“ endet mit der Selbstauflösung der privaten Architekturschule, die Mies van der Rohe noch bis 1933 in Berlin betrieb. Es fehlt also die Wirkungs- und Rezeptionssgeschichte, so die von Gropius in den USA gesteuerte und später durch die Bundesrepublik im-

portierte Auratisierung des Bauhauses als apolitische und überzeitliche, international maßstabsetzende Idee der Gestaltung demokratischer Lebenswelten. Vor allem aber fehlt das düsterste Kapitel des Bauhauses: seine Kollaborateure mit dem NS-Regime. Gropius und Mies wurden Mitglieder der 1933 gegründeten Reichskulturkammer, beteiligten sich bis zu ihrer Ausreise auch an Wettbewerben der deutschen Arbeitsfront. Das am Bauhaus Gelernte qualifizierte einen Hans Ertl zum stellvertretenden Leiter des Planungsstabs für das KZ Auschwitz, wo seine jüdischen Studienkolleginnen ermordet wurden: die Textilkünstlerin Otti Berger, die Innenraumgestalterin Friedl Dicker-Brandeis. Hundert Jahre nach der Gründung sollte sich ein Blick auf das Bauhaus nicht in einer coffee table-tauglichen Leistungsschau erschöpfen – das Bauhaus gehört entmythisiert und historisch eingeordnet. So fordert es Winfried Nerdinger am Schluss seines schmalen Bändchens „Bauhaus. Werkstatt der Moderne“. Derartige Lektüre gehört eigentlich verpflichtend zu Magdalena Drostes Buch hinzugezogen.

**Bettina Maria Brosowsky**

<b>Bauhaus</b>
1919–1933
Von Magdalena Droste
400 Seiten mit zahlreichen Abbildungen, 40 Euro
Taschen Verlag, Köln 2019
ISBN 978-3-8365-7279-8

# Mutter, Muse und Frau Bauhaus

## Die Frauen um Walter Gropius



**Julius** Posener ließ einmal in seinen Vorlesungen zu Le Corbusier die These von Charles Jencks gerade noch als „psychologische Erklärung“ gelten, dass sich dank erfülltem Privatleben, ab 1930 mit Gattin

Yvonne, auch die Architektur des Meisters verändert habe. Sie hätte an materieller Substanz und Sinnlichkeit gewonnen gegenüber den frühen, sexuell wohl verklemmten Mannesjahren Le Corbusiers.

War selbst einem unorthodoxen Geist wie Posener dieser „human touch“ in einer Werkexegese suspekt, so bietet Ursula Muscheler in ihrem neuen Buch, das sich mit fünf bemerkenswerten Frauen im Leben von Bauhausgründer Walter Gropius (1883–1969) befasst, allfälligen Kritikern gar nicht erst die Breitseite, Verbindungen zwischen Amourösem und Architektonischem herzustellen. Mit lockerer Hand verflucht sie die weiblichen Biografien – darunter die dominante Mutter – mit der des Schülers, Offiziers, jungen sowie alternden Architekten Walter Gropius, als vorrangige Quelle dient ihr seine üppige Korrespondenz. Allerdings kratzt Muscheler dabei gehörig an der strahlenden (Selbst-)Stilisierung Gropius'. Süffisant betont sie etwa, dass das Abitur die einzige Prüfung geblieben ist, die der Sprössling aus gutem und mütterlicherseits vermögendem Elternhaus absolviert hat. Architekturstudien in München und Berlin, auf Drängen des Vaters, königlicher Baurat am Berliner Polizeipräsidium, verliehen halbherzig und ohne Abschluss. Eher nach Gropius' Geschmack war da schon die militärische Ausbildung bei der Eliteeinheit der Wandsbeker Husaren in Hamburg. Hier lernte er, sich unter alten Adelsgeschlechtern zu behaupten, vor allem aber, die Bedeutung von „Connexionen“ zu schätzen. Der Kontakt zu Karl Ernst Osthaus – Sammler, Mäzen, Gründer des Essener Folkwang-Museums –, den Gropius während einjähriger Studienreisen durch Spanien knüpft, war von dieser Qualität. Osthaus vermittelte ihm eine Anstellung bei Peter Behrens, damals die Kaderschmiede der Moderne, hier durfte er sich mit zwei, dann allerdings mangel-

behafteten Osthaus-Villen befassen. Und er lernte Adolf Meyer (1881–1929) kennen, akademisch ausgebildeter Architekt, „Der zweite Mann“, so der Titel des monografischen Fundamentalwerks von Annemarie Jaeggi, im 1910 gegründeten Gropius-Büro. Meyer wird kongenialer Gegenpart in einer auf verbalem Dialog begründeten Entwurfsmethodik Gropius', ein Arbeitsstil, der in Hinblick auf eine Autorschaft „jedem Zeitgenossen ein ausgesprochenes Mysterium“ blieb, so Martin Wagner einmal. In wenigen Jahren gelang dem Büro der rasante Aufstieg, 1914 folgte die Empfehlung Gropius' durch van de Velde als Nachfolger an der Kunstgewerbeschule Weimar, der 1919 dann das Bauhaus entsprang. Leider geizt das Buch mit professionellen Präqualifikationen: Vom Faguswerk oder der Werkbundfabrik in Köln vernimmt man nichts.

1910 begegnete Gropius aber auch Alma, noch verehelichte Frau Gustav Mahlers, dem, wie Tom Wolfe so schon gespöttelt hatte, „ersten und stärksten Exemplar dieser wunderbaren Gattung, die das 20. Jahrhundert hervorgebracht hat, der Künstlerwitwe.“ Die 1915 geschlossene und 1920 wieder geschiedene, so leidenschaftliche wie glücklose Ehe scheiterte nicht nur an den außer-ehelichen Eskapaden der Gemahlin. Gropius hatte andere Vorstellungen von einer Partnerin: Sie sollte ihm eine liebende und ihn beruflich fördernde Gehilfin sein, keine stimmungsschwankende Egozentrikerin. Allerdings fand er in ihrer Wiener Entourage Johannes Itten, Begründer des Bauhaus-Vorkurses, was leider auch im Buch unerwähnt bleibt. Alma legte zumindest einmal einen, für Gropius' Prestige nicht unvorteilhaften, bühnenreifen Auftritt in Weimar hin, und sie initiierte 1924 ein Protestschreiben an den thüringischen Landtag gegen die drohende Schließung des Bauhauses, unterzeichnet von 25 der renommiertesten Kulturschaffenden.

„Gehilfinnen“ fand Gropius ab 1919 etwa in der jüdischen Künstlerin, Journalistin und Kunsthistorikergattin Lily Hildebrandt. Sie war bestens in die kulturelle Avantgarde vernetzt, erschloss dem Bauhaus unermüdlich neue Finanzquellen, half aber auch dem stets klammen Gropius beim Verkauf von Wertsachen aus Familienbesitz. Und in seiner zweiten Ehefrau Ise, 14 Jahre jünger, als „Frau Bauhaus“ loyale Sachwalterin bis über Gropius' Tod hinaus.

Die Frauen um Walter Gropius interessieren Muscheler als ambivalente Positionen im frühen 20. Jahrhundert: Gebildet und künstlerisch ambitioniert, bleiben sie dennoch im patriarchalen Rollenbild gefangen. Aber sie lassen sich nicht an heutigen Maßstäben messen, Gleichstellungs-, gar MeToo-Debatten hätten sie nicht verstanden. Genauso wenig, wie Gropius den enthusiastischen Ansturm weiblicher Studierender am neuartigen Bauhaus verstand. Er fürchtete, ihre große Anzahl könnte die Schule diskreditieren, empfahl „keine unnötigen Experimente“ sondern eine „scharfe Aussonderung (...)“, vor allem bei dem der Zahl nach zu stark vertretenen weiblichen Geschlecht“. So skizziert das Buch pünktlich zum Bauhaus-Jubiläum das notwendige und, wenn man so will: genderhistorische Zeitkolorit, versteigt sich aber nicht in brandneue Erkenntnisse zur legendären Institution.

### Bettina Maria Brosowsky

#### Mutter, Muse und Frau Bauhaus

Die Frauen um Walter Gropius

Von Ursula Muscheler

160 Seiten, 24 Euro

Berenberg Verlag, Berlin 2018

ISBN 978-3-946334-41-5

# Bauhausfrauen

## Meisterinnen in Kunst, Handwerk und Design

**Auch** die 1925 gegründete Neue Sammlung in München, Pinakothek der Moderne, steuert einen Beitrag zum 100jährigen Jubiläum der Bauhausgründung bei. Dort werden bis Anfang 2020 in einer Rauminstallation des Berliner Kurators Tilo Schulz 40 Bauhausobjekte aus dem eigenen Fundus gezeigt. Darunter ist eine frühe Version der Wagenfeld-Tischleuchte, sie stammt aus dem Nachlass von Florence Henri. Die poliglote, 1893 in New York Geborene studierte in Europa Musik sowie Kunst und verbrachte 1927 ein für ihren weiteren künstlerischen Lebensweg prägendes Gastsemester am Bauhaus Dessau. Dort fand sie zur Fotografie, angeregt durch László Moholy-Nagy und seine Frau, die Fotografin Lucia Moholy, aber wohl auch die lichtbildnerischen Experimente und Collagen der Metallgestalterin Marianne Brandt. Henris häufig mit Spiegeleffekten operierende Porträts und inszenierte Objektfotografien sind zwischen dem sachlichen „Neuen Sehen“ der Weimarer Republik und einem pointierten Surrealismus ihrer Wahlheimat Paris anzusiedeln.



In dem Buch „Bauhausfrauen“ ist sie eine der 21 Protagonistinnen, denen die Autorin Ulrike Müller ein eigenes Porträt widmet. Weitere sind, nach künstlerischen Disziplinen gegliedert, bekannte Bauhauslerinnen, etwa Gunta Stölzl, Benita Otte oder Anni Albers aus der Weberei und Multitalente wie die österreichische Innenraumgestalterin Friedl Dicker. Auch die resolute Lilly Reich, die unter dem Direktorat Mies van der Rohe ab 1931 die gesamte Ausbauabteilung leitete, ist in ihrer nicht unumstrittenen Ausrichtung ausschließlich auf die Industrieproduktion gewürdigt. In der Textilwerkstatt wurden Web- und Druckmuster entworfen, Experimente als „Spielerei“ abgetan, eine systematische Materialforschung wie unter ihrer Vorgängerin Anni Albers unterblieb. Diese hatte in der Ära Hannes Meyer innovative schallabsorbierende und lichtreflektierende Spannstoffe für die Aula der ADGB-Schule entwickelt. Besonderes Augenmerk legt Müller auf die (autodidaktisch angeeignete) Fotografie, sie wurde erst 1929 offiziell im Lehrplan

verankert. Neben der Weberei war sie das Betätigungsfeld der Frauen, das neuartige Medium war zudem nicht durch eine lange, männlich dominierte Kunstgeschichte belastet. Florence Henri, Ré Soupault oder Lucia Moholy sind prominente Vertreterinnen, aber auch Ise Gropius, die als Chronistin des Bauhauses mitunter zur Kamera griff.

Das Verdienst des Buches, das in erster Auflage zum 90jährigen Bauhaus-Jubiläum erschien, ist es, auf die lang verdrängte Geschichte der vielen Frauen am Bauhaus aufmerksam zu machen. Sie waren zu Beginn sogar in der Mehrzahl. Ihren Studienbeginn in Weimar sieht Müller als historischen Paukenschlag, zeitgleich mit dem allgemeinen Wahlrecht und dem Einzug von 37 weiblichen Abgeordneten ins deutsche Parlament. Dass die Zahl der Studentinnen am Bauhaus sukzessive sank, hat mit Gropius' harschem Durchgreifen und ihrem Zurückdrängen in eine „Frauenklasse“, die Weberei, zu tun. Vielleicht aber auch, wie Magdalena Droste im Absatz ihres Buches zur Neuausrichtung des Bauhauses ab 1927 vermutet, mit der verstärkten Konzentration auf die Architektur und die körperlich fordernde, großformatige Modellarbeit für die Industrie. Zum Ende, 1932/33, studierten nur noch 25 Frauen mit 90 Männern am Bauhaus. Unter den Bauhauslehrkräften – laut Müller 45 in Weimar, 35 in Dessau – waren jeweils sechs Frauen. Gunta Stölzl und Marianne Brandt gaben ihre Leitungsposten in Dessau auf, zermürbt nach persönlichen Anfeindungen und Intrigen. In Berlin stand dann Lilly Reich als einzige Frau zwölf Kollegen gegenüber. Emanzipationsgeschichtlich fällt die Bilanz des Bauhauses ernüchternd aus, die Marginalisierung ihrer Beiträge in der einseitigen Rezeptionsgeschichte haben viele Bauhauslerinnen als persönlichen Affront beklagt. Dieser blinde Fleck der Kunstgeschichte verschenkt bis heute ein gewichtiges Moment der Moderne.

Leider ist das thematisch so ambitionierte Buch trotz zehnjähriger Revisionsspanne recht nachlässig produziert. Nicht nur einzelne Namen und Daten sind falsch wiedergegeben, eine Lektoratsnotiz („Fehler“) wurde wohl nicht korrigiert, Abbildungen sind doppelt, Zitate ohne Quellenangabe verwendet. Und das Personenregister greift nicht auf alle Textstellen zu.

### Bettina Maria Brosowsky

#### Bauhausfrauen

Meisterinnen in Kunst, Handwerk und Design

Von Ulrike Müller

160 Seiten, 39,95 Euro

Elisabeth Sandmann Verlag, München 2019

ISBN 978-3-9455 4357-3

# Gunta Stölzl

## Pionierin der Bauhausweberei



**Zum** kollektiven Bildgedächtnis des Bauhauses gehört das 1926 auf dem Dach des Dessauer Ateliertraktes aufgenommene Gruppenfoto der Lehrenden: zwölf Männer (Professoren, ehemals Formmeister) und eine einzige Frau, Gunta Stölzl (1897–1983), Leiterin der Weberei.

Sie steht, obwohl fast am Rande des Bildes, recht selbstbewusst in der Männerschar, neben ihr noch Oskar Schlemmer, ein enger Vertrauter. Aber der Schein trügt, wie Ingrid Radewaldt in ihrem ausdrücklich als Biografie bezeichneten Buch nachweist. Zwar war Stölzl nach hartnäckigem, mehrfachem Intervenieren der Studenten im Juni 1926 zur Leiterin der Weberei ernannt worden, zum April 1927 auch vertraglich mit der Gesamtzuständigkeit betraut. Aber der Weg dahin war alles andere als glamourös, der Status ihrer Stelle ohne Professorentitel sowie ihr Gehalt ohne Pensionsanspruch waren nicht gleichrangig den Männern, ihr Erfolg nicht von langer Dauer.

Die 13 Jahre währende Bauhauszeit Gunta Stölzls begann im September 1919 als Studierende. Wie viele Kommilitonen brachte sie solide Vorbildung mit. Nach dem Abitur, 1913 an einem Münchner Mädchengymnasium, hatte Stölzl bei Werkbundmitbegründer Richard Riemerschmid studiert. An der fortschrittlichen Kunstgewerbeschule München ließ man bereits Frauen zu und theoretisierte, die Grenze zwischen angewandter und „hoher“ freier Kunst zu überwinden. Nach Kriegsdienst als Rote-Kreuz-Schwester kehrte Stölzl deprimiert nach München zurück. Gropius' Bauhaus-Manifest vom April 1919 muss in seinem visionären Charakter neue Hoffnungen geweckt haben, besonders die Symbiose zwischen Handwerk, eigenen Werkstätten und Kunst. Der Einstieg am Bauhaus war desillusionierend, kriegsbedingt kaum Ausstattung vorhanden: Stölzls Arbeit in der Wandmalerei bestand in der Renovierung der Schulräume. Prägend wird die Arbeit bei Johannes Itten, spontan ließ er etwa für den Weimarer Weihnachtsmarkt buntes Spielzeug aus Resten fertigen: Kreativ- und Materialübung in einem. Zu dem sich nach außen so ra-



dikal progressiv und der Gleichberechtigung verpflichtet darstellenden Bauhaus gehörte die ab 1921 nachweisbare „Frauenklasse“, die spätere Weberei – laut Gropius ja ein einfach zu erlernendes Handwerk. Als selbstverständlich galt auch die Arbeit von Studentinnen in der Bauhauskantine.

Die Experimentierfreude der Textilpionierinnen Gunta Stölzl, Benita Otte oder Anni Albers war dennoch nicht zu bremsen. Erforderliches Fachwissen eigneten sich Stölzl und Otte durch regelmäßige Kurse der Textilfachschulen Krefeld an, beide wurden so inoffizielle Mentorinnen. Die Weberei war von Anbeginn wirtschaftlich erfolgreich: Bauhaus-Ausstellungen, wie 1923 in Zürich oder auf der Leipziger Messe, zeigten fast ausschließlich Textilien. Sie waren architekturbezogene individuelle Einzelstücke, das Bauhaus lieferte explizit keinen (offiziellen) Beitrag zu Mode oder Bekleidungstextil. Selbst das spröde Musterhaus „Am Horn“ konnte 1923 wohl dank seiner textilen Ausstattung die Gunst der internationalen Kritik gewinnen.

Noch in Weimar setzte die Ausrichtung auf die Industrie ein, die von Gropius proklamierte neue Einheit von Kunst und Technik. Die Weberei entwickelte neben dem künstlerischen Unikat nun funktionale Meterware, in Dessau hielten mechanische Webstühle Einzug – beides nicht unumstritten. Die 1925 gegründete Bauhaus-GmbH verlangte weitere Effizienz. Stölzls 1926 ausgearbeiteter Lehrplan sah eine 7-semesterige, mehrstufige Ausbildung vor: erst Handweberei, danach Versuchs- und Modellwerkstatt. Nach weiteren Studien war die Gesellenprüfung möglich, anschließend auch das Bauhaus-Diplom: die Weberei war somit den anderen Werkstätten gleichgestellt. Ein straffer Stundenplan sah den Unterrichtsbeginn meist um 7 Uhr morgens vor, Ende war gegen 21 Uhr, Sonnabend und Sonntag sollten Sport und Ausflügen dienen. Nicht nur dieses harte Pensum sowie die kaum mögliche Trennung zwischen Ausbildungs- und finanziell notwendigem Produktionsbetrieb, sondern wohl Stölzls so wenig „bürgerliche“ Lebensführung – ihre Ehe mit dem zionistisch-jüdischen Architekten Arie Sharon, ihre fortgesetzte Lehrtätigkeit als junge, im Grunde alleinerziehende Mutter – provozierten intrigante Kritik aus reaktionären und nationalsozialistischen Zellen sowie

durch konservative Kollegen, etwa Wassily Kandinsky. Stölzl bekannte sich zu Hannes Meyer, auch nach dessen Entlassung, selbst wenn er ja die Handwebteppiche der Ära Gropius als „die seelischen Komplexe junger Mädchen“, die auf den Böden der Gebäudeplastiken lagen, verspottet hatte. Radewaldt sieht in den Jahren ab 1929 einen aussichtslosen Kampf, Stölzl kündigte zum April 1931, ging wenig später in die Schweiz. Sie blieb in eigener Werkstatt der künstlerischen Handweberei treu, trotz wirtschaftlicher und enthaltsrechtlicher Probleme der ersten Jahre.

Gunta Stölzl zählt zu den bekannten Bauhäuslern, ihr künstlerischer Beitrag ist umfassend dokumentiert und gewürdigt. Die gut strukturierte Biografie liefert durch viele Briefe und Tagebucheinträge ein gewichtiges Zeitzeugendokument eines langjährigen Bauhausmitglieds, ist ein Beitrag zur gesellschaftlichen und historischen Kontextualisierung der Institution.

**Bettina Maria Brosowsky**

#### Gunta Stölzl

Pionierin der Bauhausweberei

Von Ingrid Radewaldt

200 Seiten, 16,90 Euro

Weimarer Verlagsgesellschaft, Weimar 2018

ISBN 978-3-7374-0258-3

# fabromont

## Leichter und handlicher.

### Die einzigartigen SL-Module ohne Schwerrücken.

**Kugelgarn**  
by Fabromont

www.fabromont.ch

SWISSMADE

## Hannes Meyers neue Bauhauslehre

Von Dessau bis Mexiko

Man kann natürlich, ähnlich Magdalena Droste im entsprechenden Kapitel ihres Buches, beredt daran festhalten, der gebürtige Basler Hannes Meyer (1889–1954) sei bis heute der „unbekannte Bauhausdirektor“ geblieben. Das stimmt eigentlich schon lange nicht mehr, es gab Publikationen und Ausstellungen, zuletzt etwa 2015/16 in Dessau und München zu Meyers „Prinzip Coop“, der Idee kollektiver Gestaltung. Den Praxisbeweis in Gestalt zweier größerer Bauvorhaben – die Bundesschule des ADGB in Bernau sowie fünf Laubenganghäuser in Dessau-Törten – hat Meyer zwischen 1928 und 1930 gemeinsam mit Studierenden angetreten, das Resultat ist seit Juli 2017 UNESCO-Welterbe.

Der nun vorgelegte Band auf Basis einer Tagung im April 2018 fächert in rund 35 Beiträgen das Lehrkonzept Meyers am Bauhaus auf, das zwischen 1930 und 1936 eine Fortsetzung an zwei Moskauer Architekturinstitutionen sowie 1940/41 am Polytechnischen Institut in Mexiko City fand. Die Beiträge umfassen ältere, teils seit langem publizierte Texte von Meyer selbst oder seiner Weggefährten, lassen aber auch erfreulich viel jüngere, internationale Forscher und Architekten zu Worte kommen, die nicht aus der Tradition einer bundesrepublikanisch geprägten Bauhausrezeption argumentieren. Dass viele ihrer Erkenntnisse dann doch nicht als „neu“ überraschen, mag vielleicht beweisen, wie viel Basisarbeit zu Hannes Meyers Wirken und Verdienst am Bauhaus in den letzten Jahrzehnten geleistet wurde und mittlerweile zum sanktionierten Kenntnisstand über Institution und Person gehört.

Trotzdem ist es ja nicht verkehrt, etwa an Meyers Prägung durch die (schweizerische) Genossenschaftsbewegung des frühen 20. Jahrhunderts zu erinnern. Als sich selbstorganisierende Solidargemeinschaft blieb sie sein geistiger Bezugsrahmen, in ihrer kollaborativen Praxis wurde sie Vorbild für seine Neuausrichtung des Bauhaus. In den dortigen Werkstätten hätte Meyer gerne die „Doppelspitze“ aus Werkmeister (Fach-

praxis) und Formmeister (künstlerische Lehre) zugunsten eigeninitiativen Experimentierens aufgegeben. Er straffte aber insgesamt, fasste mehrere Werkstätten zur Ausbaubteilung zusammen, schuf neue Bereiche wie eine systematische Lehre der Fotografie und Werbung. In der 1927 installierten Bauabteilung, als deren Leiter er ans Bauhaus geholt worden war, griff er von Anbeginn durch. Sein Credo eines „lebendigen Bauens“ hatte nicht nur technischen, funktionalen und, allen andersgearteten Verlautbarungen zum Trotz: ästhetischen Anforderungen zu genügen, sondern gesellschaftswissenschaftliche und psychologische Grundlagen, besonders aber Landschaftsbezüge zu beherzigen. Entsprechend groß war die Zahl neu berufener Lehrender, und sei es, dass sie als Gastdozenten wichtige Akzente setzten, auch für eine breite Allgemeinbildung. Vertreter des multidisziplinären „Wiener Kreises“, so der politische Ökonom Otto Neurath oder der Philosoph Rudolf Carnap kamen ans Bauhaus, der Leipziger Psychologe Graf Dürckheim, sein Kollege Hans Prinzhorn mit einem Vortrag über die „Leib-Seele-Einheit“ oder der schweizerische Agrarreformer Konrad von der Meyenburg: Gewichtig ist folglich der Teil zu diesen Akteuren im Buch.

Auch Meyers Schüler, darunter leider auch unrühmliche, werden in ihrem oft internationalen Wirken vorgestellt. Arie Sharon ist sicherlich ein herausragender „Meyerist“, er war Bauleiter der ADGB-Schule, ab 1931 dann in Tel Aviv, später zudem in Afrika, als Architekt genossenschaftlicher Wohn- sowie öffentlicher Bauten auch publizistisch prägend. Der Linzer Hans Ertl hingegen sah keine ethischen Bedenken, sein Bauhauswissen in den Dienst der NS-Vernichtungsmaschinerie zu stellen. Ab 1941 war er für das damals noch als Kriegsgefangenenlager konzipierte KZ Auschwitz zuständig, seine Planung missachtete aber bereits völkerrechtliche Standards. In einem Prozess vor dem Wiener Geschworenengericht wurde er 1972 freigesprochen, Bauhauskommilitonen hatten sich für ihn eingesetzt. Im Nachruf erwähnte Studienkollege Hubert Hoffmann die ihm bekannte Tätigkeit Ertls in Auschwitz mit keinem Wort.

Was die Frage nach dem politischen Klima am Meyer-Bauhaus aufwirft, neben der lange diskreditierten „roten“ Parteinahme. Von akti-

ven, antisemitischen NS-Sympathisanten vernimmt man leider nur am Rande, so bei Gunta Stölzl. Gegen sie wurde wegen ihrer Ehe mit Arie Sharon systematisch von Kollegen und Studenten intrigiert.

Dieses Werk lässt somit viele Desiderate offen, wie Herausgeber Philipp Oswald bekennt. Es fehlen aber nicht nur Beiträge zu Hans Wittwer, als langjähriger Büropartner Meyers am Bauhaus, zu Mart Stam oder Alfred Arndt. Von den über 400 Studenten der Ära Meyer bleiben wichtige Persönlichkeiten unerwähnt: Otti Berger, Wera Meyer-Waldeck, Max Bill oder Hin Bredendieck (dem das Landesmuseum Oldenburg mit drei weiteren norddeutschen Bauhäuslern zwischen 27. April und 4. August 2019 eine Ausstellung widmet). Man vermisst den Austausch mit den BXYTEMAC, der pädagogischen Parallelaktion im nachrevolutionären Moskau, oder Bekannte wie Munio Weinraub, aufrechter „Meyerist“ in Israel mit bemerkenswertem Œuvre. Protagonisten scheinen zudem oft blutleer, ohne private Beziehungen und Verstrickungen existiert zu haben, die aber Leben und Lehre am Bauhaus eben auch ausmachten. Und: Warum traut sich niemand an eine psychologische Deutung des schwierigen, rastlosen, widersprüchlichen Hannes Meyer, der in eigenen Notizen seine traumatische Prägung durch Waisenhaus und Probleme mit Frauen bekannte? „als bauhäusler sind wir suchende“, so Meyer 1929. Zur weiteren Suche fordert dieses Buch nun auf. **Bettina Maria Brosowsky**

#### Hannes Meyers neue Bauhauslehre

Von Dessau bis Mexiko

Hg. von Philipp Oswald

Bauwelt Fundamente Bd. 164. 560 Seiten mit zahlreichen Abbildungen, 29,95 Euro

Birkhäuser Verlag, Basel 2019

ISBN 978-3-0356-1724-5



## Bauhaus

### Eine fotografische Weltreise



**Passend** zum diesjährigen Bauhaus-Jubiläum erschien im vergangenen Herbst im Berliner bebra-Verlag das Buch „Bauhaus – Eine fotografische Weltreise“ von Jean Molitor und Katja Voss. Die abgedruckten Fotografien wurden im Rahmen des Projekts „bauhaus“ aufgenommen, das der Berliner Fotograf Jean Molitor 2009 aus Begeisterung für das Bauhaus heraus ins Leben rief. Die Architekturhistorikerin und Autorin Katja Voss ist seit 2016 die wissenschaftliche Beratung für das Projekt, dessen Ziel es ist, die weltweiten Spuren und Vernetzungen des Bauhaus und seiner Architekten zu dokumentie-

ren. Diesem Bestreben folgend, zeigt das 240-seitige Buch sowohl klassische als auch weniger bekannte Bauten der Architekturbewegung. Ergänzend zu den Fotografien geben Texte von Katja Voss historische Informationen zu den Abschnitten des Buches, das sich in die nationalen und internationalen Wirkungskreise des Bauhaus gliedert. Zu Beginn der Dokumentation werden die Anfangsjahre in Weimar behandelt, dann die anschließenden Jahre an den neuen Standorten in Dessau und Berlin. Danach weitet sich der Blick von ganz Deutschland über die Architektur der Neuen Sachlichkeit in Europa bis hin zum Modernen Bauen auf der ganzen Welt auf. Jean Molitors Fotografien sind dabei stets in einem sachlichen Schwarz-Weiß gehalten – eben ganz im Sinne des Bauhaus'. Der Blick des Betrachters wird auf die Architektur zentriert, die moderne Formensprache ist gekonnt in Szene

gesetzt. Dabei lässt er Personen und das öffentliche Leben bewusst außen vor. Aber die Bilder sind keineswegs verschönert und geglättet, sondern zeigen, besonders auf internationalem Gebiet, die Spuren der Jahrzehnte an den Gebäuden. Der Wirkung der Architektursprache schadet dies aber wenig, sondern das Buch vermittelt dadurch verstärkt die weltweite Popularität und besonders die dadurch entstandene, faszinierende Vielfalt des Bauhaus und der ihm nahe stehenden modernen Architektur. Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung wurden schon Objekte aus 30 Ländern fotografisch dokumentiert, weitaus mehr wurden schon recherchiert und sind in Vorbereitung, doch das Projekt bauhaus ist längst nicht abgeschlossen - wir dürfen auf weitere Weltreisen gespannt sein. **Hannah Am Ende**

<b>Bauhaus</b>
Eine fotografische Weltreise
Von Jean Molitor und Kaija Voss
240 Seiten mit 136 Abbildungen, 46 Euro
Be.bra Verlag, Berlin 2018
ISBN 978-3-89809-152-7

## Bruno Taut in Japan

### Das Tagebuch, Dritter Band 1935–1936

**Am** 23. März 1933 schrieb Bruno Taut in sein Tagebuch: „Wie wird alles verlaufen? Von jetzt an ist das Reisen selbst unsere Heimat?“. Auf seinem Rückweg aus Moskau nach Deutschland hatte er feststellen müssen, dass er dort nicht mehr nur unwillkommen war und damit wohl auch als Architekt nicht mehr hätte arbeiten können, sondern sogar mit seiner Verhaftung hätte rechnen müssen. Als einer der wesentlichen Protagonisten der neuen Architektur in der Weimarer Republik war er den Nationalsozialisten schlicht im Weg. Eine eigentlich zum Studium der japanischen Kultur und zur Unterstützung der dort aufkeimenden Bewegung für eine moderne Architektur geplante Reise wurde zu einem etwa dreijährigen Exil.

Über seinen Aufenthalt in Japan hat Bruno Taut sehr ausführlich Buch geführt – hier und da durch erläuternde Skizzen und Fotos ergänzt. Sein Tagebuch hat der Architekturhistoriker und Japanologe Manfred Speidel herausgegeben. Zwei Bände liegen bereits seit 2013 und 2015 vor; mit dem dritten Band ist es vollständig. Alle drei schließen eine große Lücke in der Biographie dieses bedeutenden deutschen Architekten.

Lange Zeit hat sich die Betrachtung seines Werks auf seine Berliner Bauten beschränkt; es gehört zu den großen Verdiensten Speidels, mit seiner Forschung und seinen Publikationen diesen weißen Fleck gefüllt zu haben. Seit den 1990er Jahren hat er sukzessive die Bücher, die Taut in Japan veröffentlichte, wieder oder überhaupt in Deutschland zugänglich gemacht. Höhepunkte sind in dieser Reihe ohne Frage die Tagebücher. Die Bände lesen sich wie ein Fortsetzungsroman. Speidel gelingt es, mit einer sehr nah am Original orientierten Rekonstruktion die Geschichte diese Tagebuches zu erzählen. Tauts Skizzen sind sorgsam in den Text integriert. Fotos, die Bruno Taut in Japan gemacht hat, sowie Fotos des Herausgebers führen dem Leser die Erlebnisse, die Gedanken und die Befindlichkeiten Bruno Tauts vor Augen. In ausführlichen Anmerkungen erläutert Speidel die angerissenen



Sachverhalte und korrigiert dabei auch so manches Missverständnis in der Geschichtsschreibung. Tauts Aufzeichnungen gingen über reine Notizen in seinem Kalender hinaus. Gemeinsam mit seiner Frau Erica fertigte er ein mit Maschine geschriebenes Journal in zwei Durchschriften an, von denen er eine regelmäßig nach Deutschland an seinen Bruder Max schickte. Das Tagebuch hatte somit einen Adressaten, dem er aus der Fremde berichtete und Geschehnisse in Deutschland, die ihm aus der regelmäßigen Lektüre von Fachzeitschriften (vor allem der Bauwelt) bekannt waren, kommentierte. Häuser konnte Bruno Taut in Japan nicht bauen. Er entwarf einige Gegenstände des täglichen Gebrauchs und betrieb Forschungen am Staatlichen Forschungsinstitut für Kunstgewerbe in Sendai. Umso erfolgreicher publizierte er in Japan seine Sicht eines auswärtigen Betrachters der japanischen Architektur und Kultur in Büchern, die zum Teil mehrere Auflagen erreichten. In den Jahren 1935/36 hatte Bruno Taut aber leider auch mit erheblichen gesundheitlichen Einschränkungen zu kämpfen. Heftige Asthmaanfalle machten ihm zu schaffen. Erica und er litten unter dem feuchten Klima in Japan. Als ihm sein alter Wegbegleiter Martin Wagner 1936 ein Angebot der türkischen Regierung übermittelte, das Baubüro des Unterrichtsministeriums in Ankara zu leiten und eine Professur an der Akademie der schönen Künste in Istanbul zu übernehmen, wirkte die Nachricht wie eine Offenbarung. Eilig reisten die Tauts nach Istanbul. In der Türkei konnte Bruno Taut noch wichtige Schul- und Universitätsbauten realisieren, bis er dort 1938 starb. Auf dem Friedhof vor dem Edirne Tor in Istanbul liegt er begraben. Deutschland sah er nicht wieder. Das Reisen wurde für ihn tatsächlich zu einer Heimat. **Olaf Bartels**

<b>Bruno Taut in Japan</b>
Das Tagebuch, Dritter Band 1935–1936
Herausgegeben und mit einem Nachwort von Manfred Speidel
304 Seiten mit 230 Abbildungen, 59 Euro
Gebr. Mann Verlag, Berlin 2016
ISBN 978-3-7861-2703-1

## Bücher über das Melnikov-Haus in Moskau



**Häuser**, die Architekten für sich selbst und ihre Familie bauen, sind ein besonderer Prüfstein in ihrem Oeuvre. Denn nicht selten geraten sie zum Selbstversuch – in dem die Familie dann mitgefangen ist –, oder sie werden zu einem Manifest der eigenen Ideen. Nur selten haben die Autoren genügend Gelassenheit, diese einfache Aufgabe so bescheiden zu lösen, dass das Haus allein dem Lebensalltag genügen kann.

An Aufmerksamkeit hat es dem Haus, das Konstantin Melnikov für sich und seine Familie 1927–29 gebaut hat, wohl nie gefehlt. Im Gegenteil: Es entstand als Manifest der konstruktivistischen Architektur in der jungen Sowjetunion. Melnikov baute es außerdem als einen Prototyp des seriellen Bauens. Durch die politischen Interventionen des Stalinregimes musste er seine praktische Arbeit als Architekt auf dem Höhepunkt seiner kreativen Entwicklung zu Beginn der 1930er Jahre allerdings abbrechen. Auch nach der Ausrichtung des sowjetischen Wohnungsbaus auf Vorfertigung fanden Melnikovs Ansätze keine Verwendung mehr, auch wenn seine Person 1965, als er seinen 75. Geburtstag feierte, rehabilitiert wurde. Konstantin Melnikov blieb Zeit seines Lebens Bewohner des Hauses. Binnen weniger Monate sind gleich zwei Bücher erschienen, die sich ausschließlich mit diesem Gebäude beschäftigen.

Bereits 2016 hat der Architekt Fritz Barth einen schmalen Band in der Edition Axel Menges vorgelegt, in dem er sich knapp mit dem konstruktivistischen Werk Melnikovs beschäftigt und sich dann um so ausführlicher mit dem Haus und dessen architektonischem Aufbau befasst. Mit großformatigen Grundrissen und Schnitten lässt der Autor den komplexen Baukörper mit seinem ineinander verschränkten Doppelzylinder leicht verständlich werden. Exakte geometrische Analysen erklären nicht nur die Architektur des Hau-

Sie möchten Ihre vakante Stelle mit den besten Fachleuten der Architekturbranche besetzen?



ses, sie verweisen auch auf die Bezüge zu anderen Bauten und Projekten in Melnikovs Werk. Fritz Barths Buch öffnet den Lesern dieses Gebäude und führt sie mit seinen genauen geometrischen und bautechnischen Erkundungen sozusagen virtuell durch das Haus.

2017 erschien bei DOM Publishers in Berlin ein weiteres Buch über das Melnikov-Haus. Hierin widmet sich Pavel Kuznetsov sehr detailliert der Geschichte des Hauses, dem Leben seiner Bewohner und der Entwicklung seiner Benutzung. Nach dem Tod von Konstantin Melnikov 1974 bewohnte seinen Familie das Haus weiter. Sein Sohn, der Maler Viktor Melnikov, richtete sich im Atelier seines Vaters ein, der ebenfalls gemalt hatte. Erst 2014, nachdem das letzte Mitglied der Familie ausgezogen war, konnte Viktor Melnikovs Idee umgesetzt werden, im Haus ein ihm und seinem Vater gewidmetes Museums einzu-

richten. Das kulturell sehr aktive Leben der Melnikovs hat ihr Heim zu einem kulturhistorischen Archiv gemacht. Pavel Kuznetsov ist heute Direktor dieses „Staatlichen Museums Konstantin und Viktor Melnikov“. So konnte er für sein Buch auf den reichhaltigen Schatz des Vermächtnisses der Bewohner zurückgreifen. Er breitet darin einen ganzen Reigen an Skizzen, Zeichnungen, Gemälden, Notizen und Briefen aus, mit deren Hilfe er den Entwurf des Hauses detailliert herleitet, die Baugeschichte und Konstruktion mit den außergewöhnlich dicken Wände und rautenförmigen Fenstern eingehend erläutert und über das Leben der Hausbewohner sowie deren Besucher berichtet. Zu diesen gehörte 1972 auch der Fotograf Henri Cartier-Bresson. Im Haus befanden sich noch Abzüge dieser Fotos mit Widmungen an seine Gastgeber. Abdrucke dieser Fotos sind ebenfalls im Buch zu finden.

Die beiden Bücher ergänzen sich durch ihre unterschiedlichen Ansätze wunderbar und sind zur Vor- und Nachbereitung einer Architekturreise nach Moskau unerlässlich. **Olaf Bartels**

<b>Konstantin Melnikov und sein Haus</b>
Von Fritz Barth
64 Seiten mit 106 Abbildungen, 36 Euro
Edition Axel Menges, Stuttgart/London, 2016
ISBN 978-3-936681-89-5
<b>The Melnikov House</b>
Icon of the Avant-Garde, Family Home, Architecture Museum
Von Pavel Kuznetsov
224 Seiten mit zahlr. Abbildungen, Text Englisch, 28 Euro
DOM Publishers, Berlin 2017
ISBN 978-3-86922-436-7

## Begegnungen mit Walter Gropius in „The Architects Collaborative“ TAC

Es gibt ein Leben nach dem Bauhaus. Auch für Walter Gropius gab es weitere Lebens- und Karriereabschritte nach dem Rückzug aus Dessau. Erst, ab 1928, in seinem Berliner Büro, dann in der Emigration: 1934 nach England, 1937 in die USA.

Während Gropius' Lehrtätigkeit an der Harvard Universität in Boston – er baute dort die Architekturabteilung auf, die Graduate School of Design, die auch der importierten Bauhauslehre



zu internationalem Renommee verhalf – und sein bis 1941 mit dem Bauhaus-Kollegen Marcel Breuer betriebenes Architekturbüro bekannt sind, blieb sein späteres Wirken in dem programmatischen Architektenkollektiv TAC bislang eher unbeachtet.

1945, vom damals bereits 62jährigen Gropius mit fünf jüngeren Architekten und zwei Architektinnen auf die Beine gestellt, bestand das Kollektiv bis 1995, also 50 Jahre, weit über Gropius' Tod 1969 hinaus. Deutschland verdankt diesem Büro mehrere Spätwerke Gropius' – etwa das Wohnhaus zur Interbau im Hansaviertel Berlin, dort auch die so bezeichnete Großsiedlung Gropiusstadt, im Fränkischen die Thomas-Glaswerke für die Rosenthal AG sowie das Bauhaus Archiv, erst für einen Standort in Darmstadt geplant, später in Berlin gebaut – das reserviert bis zwiespältig aufgenommen wurde und in den aktuellen Bauhausfeierlichkeiten keine Rolle spielt.

Der vorliegende Band befasst sich aus persönlicher Perspektive mit den früheren Jahren des Bürokollektivs. Autor Arnold Körte, bis 2001 Professor an der TU Darmstadt und weitläufig mit der Familie Gropius verwandt, kam nach abgeschlossenem Architekturstudium im Herbst 1960 aus München in die USA, machte in Harvard seinen Master und arbeitete vom 1962 bis 1964 bei TAC. Danach folgten, nun aus Kanada, regelmäßige Besuche bei Gropius und Korrespondenzen bis zu dessen Tod. Die Schilderungen Körtes sind von einer Euphorie der Arbeit bei TAC und hoher Sympathie für die Person Gropius beseelt, was sie anekdotenreich und sehr kurzweilig lesbar macht, ihrem Wahrheitsgehalt sollte man

vielleicht nicht immer trauen. Körte war als Entwerfer und Zeichner handgemachter Rendings, teils im Stile von Helmut Jacoby, an mehreren Bauvorhaben beteiligt, seine Tätigkeit wird durch eigenes Archivmaterial bebildert.

Die sieben TAC-Gründungsmitglieder kannten sich über berufliche Beziehungen, nicht primär durch Studien- oder private Kontakte zu Gropius. Die beiden Frauen (und Ehepartnerinnen zweier Architekten) waren Absolventinnen der Cambridge School of Architecture and Landscape Architecture, einer der Harvard Universität assoziierten Designschule für Frauen. Alle brachte die Idee eines „idealen“ Büros zusammen, das künstlerisch interdisziplinär ausgerichtet sein sollte. Hier kam dann „Gropie“, so der von Gropius akzeptierte Spitzname in den USA, ins Spiel. Die Gruppe suchte einen senior practitioner, der den für Bauherren und Aufträge nötigen Status zu repräsentieren vermochte, aber nicht als master builder alter Schule, sondern moderner team player, der den Gedanken kollektiver Autorschaft selbstverständlich mittrug. Diese Aufgabe war vielleicht dem Direktorat des Bauhauses nicht ganz unähnlich und Gropius wohl angenehm.

So unterschiedlich und durchaus egomanisch die einzelnen Mitglieder des Kollektivs waren, so weit verstreut waren lange Zeit auch die Arbeitsstätten, bis 1965 auf wenigstens drei verschiedene Standorte in Cambridge. Gropius residierte im Erdgeschoss eines translozierten New England-Altbaus, das undichte Schiebefenster mit einer bestickten Wolldecke, ganz in Altberliner Art, gegen Zugluft abgedichtet. Er führte die Jungkollegen an der langen Leine, und auch in den Projektteams, die den sieben Partnern zugeeilt waren, muss eine jeweils eigene, ungezwungen individualistisch kollegiale Arbeitsatmosphäre geherrscht haben. Trotz aller persönlichen Eigenheiten wirkte TAC als Cambridge Modern stilbildend in die US-Moderne, entwickelte in seiner reifen Phase der 1960er Jahre einen distinktierten Kanon aus gut proportionierten Bau-massen unter frei schwebenden, massiven Dachplatten, mit hellen Stahlbetontragkonstruktionen und partiell eingesetztem Mauerwerk. Sichtbeton wurde werksteinmäßig veredelt, das bushammering (Stocken) zum Markenzeichen von TAC, ebenso sorgfältig gerundete Kanten. Heute übliche Trockenbaukaschierungen waren ver-

pönt, Haustechnik bis hin zu Steckdosen und Beleuchtungsauslässen wurde sorgfältig in die Massivbauteile integriert. Gerade kleinere Bauten wurden so zu fotogenen Kabinettstücken hoher Detaillierungs- und Materialkultur.

Eine unaufhaltsame Expansion tat dem Büro nicht gut, nach dem Tod Gropius' verschob sich das Auftragspektrum zu kommerziellen Großbauten. Als globaler Akteur mit etwa 400 Mitarbeitern und Zweigbüros unter anderem in Rom und Kuwait erlebte TAC durch ökonomisch riskantes, langjähriges Engagement in Nahost und Nordafrika ein abruptes Ende im April 1995, eine Folge des Zweiten Golfkriegs. Und das Bauhaus? Es soll fast nie Thema, geschweige denn Referenzrahmen bei „The Architects Collaborative“ gewesen sein. **Bettina Maria Brosowsky**

<b>Begegnungen mit Walter Gropius in „The Architects Collaborative“ TAC</b>
Von Arnold Körte
192 Seiten mit Abbildungen, 24,90 Euro
Gebr. Mann Verlag, Berlin 2019
ISBN 978-3-7861-2792-5

Wählen Sie die **Bauwelt** und **DBZ Deutsche BauZeitschrift** für Ihre Strategie aus, wenn Sie Ihre Positionen mit **den Besten** besetzen wollen. Der führende Stellenmarkt für Architekten und Planer. **Print und online!**



Benötigen Sie weitere Informationen? [stellenmarkt@bauverlag.de](mailto:stellenmarkt@bauverlag.de)