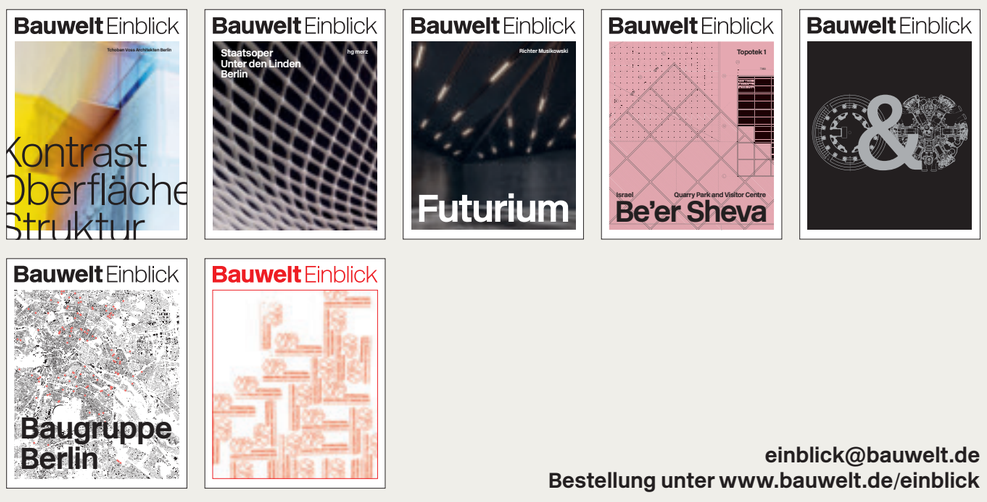
Otho Orlando Kurz

Otho Orlando Kurz
Von Sebastian Multerer & Julian Wagner
160 Seiten mit zahlreichen Abbildungen, 38 Euro
Park Books, Zürich 2017
ISBN 978-3-03860-073-2

Das grüne Hardcover macht neugierig: ein eindrucksvoller Name, darunter die Zeichnung einer expressionistischen Fassade, in der Ecke die Namen der Autoren: Sebastian Multerer & Julian Wagner, zwei junge, Münchner Architekten, Bauwelt-Lesern nicht unbekannt (Bauwelt 47.2011 und 9.2017). Dass Architekten eine Monographie über einen Kollegen schreiben, und sei er auch eine Person der Historie, ist ungewöhnlich; Paul Kahlfeldts diesbezügliche Verdienste um das Werk von Hans H. Müller (1879–1951), Architekt der Berliner Stromversorgungsbauten, kommt da spontan in Erinnerung, viel mehr aber auch nicht. Ähnlich vergessen wie seinerzeit Müller ist heute noch sein Münchener Zeitgenosse Kurz (1881–1933), und dies, obwohl seine Bauten, welche er zusammen mit seinem Büropartner Eduard Herbert realisiert hat, auf ihre Weise ebenfalls stadtbildprägend sind: etwa die großen Wohnanlagen aus den späten 20er Jahren in Schwabing (1929) und Neuhausen (der sogenannte Amerikanerblock, 1930) oder seine Kirchenbauten St. Gabriel, 1926, und St. Sebastian, 1929.

Multerer und Wagner haben sich daran gemacht, das Kurz'sche Oeuvre zu vermessen, in Wort, Zeichnung und Bild. Das Ergebnis ist das für mich überzeugendste Münchner Architekturbuch seit längerem; konzeptionell wie grafisch von allergrößter Klarheit. Vor allem die zeichnerische Aufarbeitung der Wohnungsbauten des Büros Herbert & Kurz, die den größten Teil des Bandes ausmacht, sei hier hervorgehoben: Verortet in einem Schwarzplan der bayerischen Hauptstadt, werden sämtliche von 1908 bis 1930 realisierten Wohngebäude und -ensembles mit Hilfe eines Lageplans samt Erdgeschossdarstellung, eines Regelgeschoss-Grundrisses sowie farblich vereinheitlichter Ansichtszeichnungen in ihrem ursprünglichen Zustand dokumentiert; ganzseitige Fotos zeigen ihren gegenwärtigen Erhaltungszustand.

Die Bauten illustrieren, wie sich Kurz vom späten Historismus über eine kurze Phase der expressionistischen Anleihen mehr und mehr der neuen Sachlichkeit zuwandte. Das ist für die Zeit seines Wirkens nichts Ungewöhnliches, und da Kurz mit seinen Werken auch eher Einflüsse verarbeitet als selbst ausgeübt zu haben scheint, ist es nicht sonderlich überraschend, dass ihm die ganz große Rolle in der Architekturgeschichte bislang nicht zugeschrieben worden ist – vielleicht ein Grund dafür, dass diese Besprechung, geschrieben gleich nach der Lektüre Ende 2017, so lange auf einen Platz im Heft gewartet hat. Doch sollte Kurz' Bedeutung für die Gegenwart nicht geringgeschätzt werden. Für das aktuelle Problem des großen Wohnungsbedarfs und die damit einhergehenden gestalterischen wie strukturellen Aufgaben für Architekten kann die Auseinandersetzung mit diesem zwischen Überlieferung und Zukunftsfreude, zwischen städtebaulicher Einordnung und objekthafter Zeichenwirksamkeit changierenden Schaffen nur anregend sein. **ub**



einblick@bauwelt.de
Bestellung unter www.bauwelt.de/einblick

„Bauhausmädels"

Im Zuge des Bauhaus-Zentenariums wurden vielerorts auch „verlorene" Künstlerinnen aus dem frühen 20. Jahrhundert bis zur Zäsur durch den NS-Faschismus systematisch gesucht und gefunden. Es bedarf mitunter schon archäologischen Spürsinns, die durch patriarchale Geschichtsschreibung und gedankenlose Ausstellungspraxis jahrzehntelang marginalisierten weiblichen Beiträge zur Moderne zu rekonstruieren und in ihrem kunsthistorischen Wert zu rehabilitieren. Die von der internationalen Presse dann gleich als „epochal" bewertete Ausstellung „Stadt der Frauen" im Wiener Belvedere etwa hob im Frühjahr 2019 gut 30 Künstlerinnen aufs Podest, die Kunstgewerbemuseen Dresden und Hamburg spürten 18 Designerinnen und einer Fotografin aus dem Kontext der Deutschen Werkstätten Hellerau nach (Bauwelt 3.2019). In Erfurt widmete sich eine Ausstellung vier Bauhäuslerinnen aus vier Disziplinen: Fotografie, Metall, Keramik und Textil.

Der Katalog zur Ausstellung 4 „Bauhausmädels" wird durch einen zweiten, umfangreichen Band mit Kurzporträts von „bauhausmädels" des Erfurter Co-Kurators und Katalogautors Patrick Rössler ergänzt. Im einleitenden Essay stellt Rössler unmissverständlich klar: Der heute so despektierlich klingende und an die NS-Terminologie erinnernde Begriff „Bauhausmädels" entstammt einem (anonymen, vielleicht von einer Autorin verfassten) Zeitungsartikel, erschienen am 4. Januar 1930 in „Die Woche". Und er war ein Plädoyer für den zielstrebigen, intellektuell, sozial und ökonomisch selbständigen „Typ des Bauhausmädels", das erhofft resiliente „role model" in Zeiten aufziehender Weltwirtschaftskrisen und des um sich greifenden Faschismus.

Die Erfurter Publikation erzählt die Biografien von Gertrud Arndt (1902–2000), Marianne Brandt (1893–1983), Margarete Heymann (1899–1990) und Margaretha Reichardt (1907–1984) über ihre Bauhauszeit hinaus zu Ende. Außer Heymann waren sie (zumindest zeitweilig) im Thüringischen geblieben, Brandt und Reichardt sind zudem in der DDR für das Bauhauserbe eingetreten. Die künstlerisch sicherlich Herausragendste des Quartetts ist die Metallgestalterin Marianne Brandt. Sie hat nicht nur mit dem Tee-Extrakt-Kännchen MT 49 eines der ikonischen Designobjekte des Bauhauses geschaffen und in Dessau die erfolgreichen Haushaltsleuchten der Firma Kandem aus Leipzig mitverantwortet, sondern nach ihrer Bauhauszeit einer kriselnden Gothaer Haushaltwarenfabrik mit einer zeitlosen Produktlinie in kräftiger Farbigkeit zu neuem Aufschwung verholfen. Ihr Weg in die Metallwerkstatt des Bauhauses und, von 1928 bis 1929, deren Leitung war nur ihrer Hartnäckigkeit und künstlerischen Souveränität zu verdanken, ihr Vorgänger László Moholy-Nagy würdigte sie in einem Empfehlungsschreiben als „meine beste und genialste Schülerin (von ihr stammen 90 Prozent aller Bauhausmodelle)". Mit Widerständen hatte auch Margarete Heymann zu kämpfen: Der später international anerkannten Keramikerin verweigerten die beiden männlichen Leiter der Weimarer Werkstatt den Zugang, gedeckt durch Anweisung Gropius'. Er wollte den anfänglichen Ansturm weiblicher Interessentinnen auf ein Drittel der Studentenschaft beschränkt wissen. Heymann verließ 1921 das Bauhaus im Zorn; 1934 musste sie als Jüdin ihr Unternehmen Haël-Keramik weit unter Wert verkaufen. Mit Hedwig Bollhagen wurde eine konforme Keramikerin eingesetzt, die Heymanns Entwürfe „arisierte". Bollhagens HB-Keramik und Gebrauchsgeschirr waren in der DDR geschätzte Exportware. Arndt und Reichardt wurden in die 1920 eingerichtete „Frauenklasse", die Weberei, gedrängt. Von Arndt stammt der Knüpfteppich in Gropius' Weimarer Direktorenzimmer (zumindest kam er für das bekannte Foto zum Einsatz), später arbeitete sie als experimentierfreudige Fotografin sowie im Architekturbüro ihres Mannes, dem Bauhausmeister Alfred Arndt. Mit ihm ging sie 1948 in den Westen. Reichardt betrieb ab 1933 in Erfurt ihre Handweberei, fand darin wohl auch eine künstlerische Enklave während DDR-Zeiten.

Anders als in dem kuratorisch definierten Fokus in Erfurt traf Rössler für sein umfangreicheres Werk eine eigene, besser: recht eigenwillige Auswahl der Porträtierten. Er orientiert sich an statistischen Analysen und der von ihm als grundlegend angesehenen Studie Anja Baumhoffs „The Gendered World of the Bauhaus" von 2002. Von 462 Personen, die im weitesten Sinne als Studentinnen am Bauhaus bezeichnet werden können, so Rössler, vertieften 128 ihre Ausbildung in der Weberei – über dreimal mehr als in der nächstgrößeren Gruppe mit 36 Studierenden, der Baulehre beziehungsweise der Bau-/Ausbauabteilung. Wenn also 27,7 Prozent der Studentinnen die von Frauen dominierte Textilklasse besuchten (im Vergleich beteiligten sich hier insgesamt nur 13 Männer), dann betätigten sich immerhin fast drei Viertel der Frauen auf anderen Gebieten.

Grundverschieden sieht es aus, wenn nur die „ernsthaften" Studentinnen, Rösslers Auswahlkriterium, betrachtet werden: jene, die drei oder mehr Semester am Bauhaus verbrachten. Schnell schmilzt die Zahl auf 181 Frauen, 84 von ihnen, also fast die Hälfte, betätigte sich in der Weberei. Unter den 38 Bauhaus-Absolventinnen waren es dann sogar 26, also über zwei Drittel. Von den sechs Studierenden beiderlei Geschlechts, denen es gelang, als „Jungmeister" in den Lehrkörper aufzusteigen, blieb gar nur Gunta Stölzl die einzige Frau. Leider packen Baumhoff-Rössler gerade sie in die Schublade „Heirat und Mutterschaft" – ein Umstand, der in der nahtlosen Erwerbsbiografie Stölzls mit oder besser: trotz zwei Töchtern keine Bestätigung findet. Eher ließe sie sich als Vorkämpferin der immer noch konfliktträchtigen Vereinbarkeit von Beruf und Familie deuten.

Das Kriterium „ernsthafter" Zugehörigkeit zum Bauhaus erweist sich als problematisch. So fällt eine innovative Fotografin wie Florence Henri, die 1927 lediglich ein einziges, wenngleich prägendes, Semester in Dessau verbrachte, durchs Raster, während Lucia Moholy und Ise Gropius, beide ja „nur" Meistergattinnen ohne Studien- oder Lehrtätigkeit am Bauhaus, zu Ehren kommen. Aber immerhin: Es werden viele Vergessene gewürdigt, stets einem „visuellen Narrativ" folgend, so Rössler, in fotografisch frischen Selbstdarstellungen abseits der bekannten Bauhausfotografie. Das ergibt ein, zudem dreisprachiges, allerdings wenig zugriffsfreundlich nach Geburtsdaten sortiertes Nachschlagewerk und, dank entsprechendem Anhang, weiterführender, meist leider nur älterer Literatur zu 87 „Bauhäuslerinnen" – um bei diesem dann doch sympathischeren Begriff zu bleiben. **Bettina Maria Brosowsky**

4 „Bauhausmädels"
Hg. vom Angermuseum Erfurt
336 S. mit 496 Abb., Text Deutsch/Englisch, 38 Euro
Sandstein Verlag, Dresden 2019
ISBN 978-3-95498-459-6

bauhausmädels
Von Patrick Rössler
480 Seiten, Text Englisch/Deutsch/Französisch, 30 Euro
Taschen Verlag, Köln 2019
ISBN 978-3-8365-6353-6