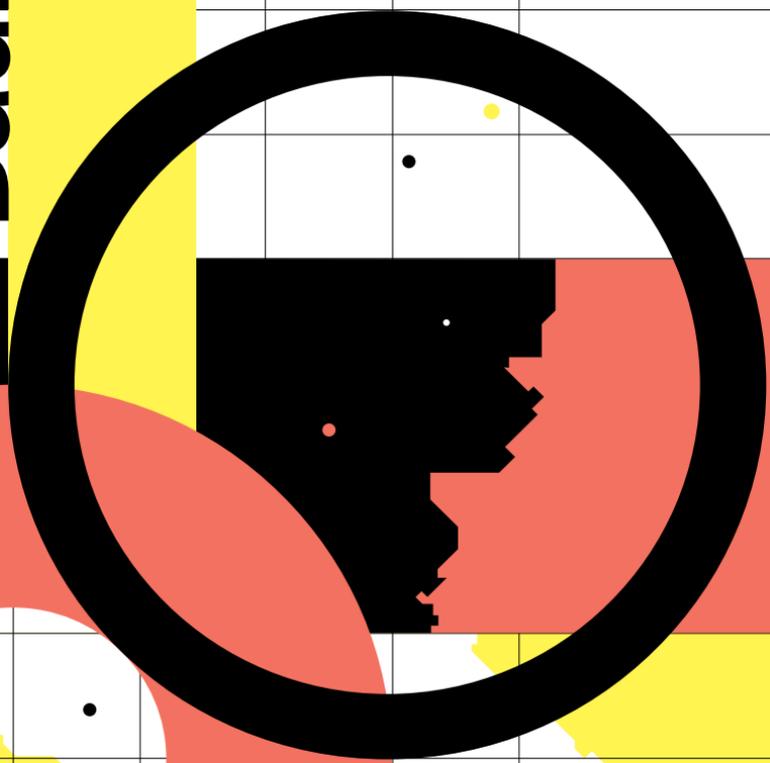


**Bauhaus**



**Orte der  
Moderne**

**HATJE  
CANTZ**



**Bauhaus  
100  
Orte der  
Moderne**

Eine Grand Tour

**Bauhaus Kooperation  
Berlin Dessau Weimar**

**HATJE  
CANTZ**

Vorwort 7

Bauhaus im Kontext 9

Werner Durth

»Die ganze Welt ein Bauhaus« – wirklich? 26

Wolfgang Pehnt

MECKLENBURG-VORPOMMERN  
SCHLESWIG-HOLSTEIN  
HAMBURG  
BREMEN  
NIEDERSACHSEN

Rostock	<b>1</b>	Teepott
Lübeck	<b>2</b>	Holstentorhalle
Hamburg	<b>3</b>	Chilehaus
	<b>4</b>	Landhaus Michaelsen
	<b>5</b>	Jarrestadt
	<b>6</b>	Haus der Jugend Altona
	<b>7</b>	Neues Krematorium
	<b>8</b>	Großmarkthalle
Bremen	<b>9</b>	Böttcherstraße
Nordhorn	<b>10</b>	NINO-Hochbau
Celle	<b>11</b>	Siedlungen von Otto Haesler
Hannover	<b>12</b>	Anzeiger-Hochhaus
	<b>13</b>	Stadtbibliothek
	<b>14</b>	Historisches Museum
	<b>15</b>	Arne Jacobsen Foyer
Alfeld	<b>16</b>	Fagus-Werk
Goslar	<b>17</b>	Bergwerk Rammelsberg

- |                    |           |                                                           |
|--------------------|-----------|-----------------------------------------------------------|
| Elbingerode (Harz) | <b>18</b> | Diakonissen-Mutterhaus Neuvandsburg                       |
| Magdeburg          | <b>19</b> | Stadthalle                                                |
|                    | <b>20</b> | Gartenstadt-Kolonie Reform                                |
| Dessau-Roßlau      | <b>21</b> | Bauhausgebäude                                            |
|                    | <b>22</b> | Meisterhäuser                                             |
|                    | <b>23</b> | Siedlung Dessau-Törten                                    |
|                    | <b>24</b> | Laubenganghäuser                                          |
|                    | <b>25</b> | Arbeitsamt Dessau                                         |
|                    | <b>26</b> | Kornhaus                                                  |
|                    | <b>27</b> | Umweltbundesamt                                           |
|                    | <b>28</b> | Bauhaus Museum Dessau                                     |
| Halle (Saale)      | <b>29</b> | Großgarage Süd                                            |
|                    | <b>30</b> | Giebichensteinbrücke                                      |
| Luckenwalde        | <b>31</b> | Hutfabrik Friedrich Steinberg,<br>Herrmann & Co           |
| Potsdam            | <b>32</b> | Einsteinturm                                              |
| Berlin             | <b>33</b> | Siedlungen der Berliner Moderne                           |
|                    | <b>34</b> | Strandbad Wannsee                                         |
|                    | <b>35</b> | Reichssportfeld                                           |
|                    | <b>36</b> | Flughafen Tempelhof                                       |
|                    | <b>37</b> | Hansaviertel / Interbau 1957<br>mit Unité d'Habitation    |
|                    | <b>38</b> | Stalinallee                                               |
|                    | <b>39</b> | Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche                          |
|                    | <b>40</b> | Kulturforum mit Philharmonie<br>und Neuer Nationalgalerie |
|                    | <b>41</b> | Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung                    |
|                    | <b>42</b> | Band des Bundes mit Reichstagsgebäude                     |
|                    | <b>43</b> | Jüdisches Museum Berlin                                   |

Bernau bei Berlin	<b>44</b>	ADGB Bundesschule Bernau
Frankfurt (Oder)	<b>45</b>	Musikheim
Eisenhüttenstadt	<b>46</b>	Wohnkomplexe I–III
Cottbus	<b>47</b>	Diesekraftwerk

NORDRHEIN-WESTFALEN  
HESSEN  
RHEINLAND-PFALZ  
SAARLAND

Münster	<b>48</b>	Städtische Bühnen
Dortmund	<b>49</b>	Nicolaikirche
Iserlohn	<b>50</b>	Siedlung Schlieperblock
Hagen	<b>51</b>	Hohenhof
Bochum	<b>52</b>	Ruhr-Universität
Marl	<b>53</b>	Rathaus Marl
Essen	<b>54</b>	Zeche Zollverein
Oberhausen	<b>55</b>	Hauptlagerhaus der Gutehoffnungshütte
	<b>56</b>	Ruhrwachthaus
Duisburg	<b>57</b>	Lehmbruck Museum
Krefeld	<b>58</b>	Haus Lange und Haus Esters
	<b>59</b>	HE-Gebäude und Färberei der VerSeidAG
Düsseldorf	<b>60</b>	Mannesmann-Hochhaus
	<b>61</b>	Thyssen-Hochhaus
Aachen	<b>62</b>	Pfarrkirche St. Fronleichnam
Köln	<b>63</b>	Weißer Stadt
Bonn	<b>64</b>	Parlaments- und Regierungsviertel
Burbach	<b>65</b>	Landhaus Ilse
Kassel	<b>66</b>	documenta urbana
Künzell-Loheland	<b>67</b>	Loheland
Frankfurt am Main	<b>68</b>	Paulskirche (Wiederaufbau / Umbau)
	<b>69</b>	Technisches Verwaltungsgebäude der Farbwerke Hoechst

Frankfurt am Main	<b>70</b>	Siedlung Römerstadt mit Ernst-May-Haus
	<b>71</b>	I.G.-Farben-Haus
	<b>72</b>	Museumsufer
Mörfelden-Walldorf	<b>73</b>	Bewobau-Siedlung
Darmstadt	<b>74</b>	Künstlerkolonie Mathildenhöhe
	<b>75</b>	Kunsthalle Darmstadt
Mainz	<b>76</b>	Lutherkirche
	<b>77</b>	MAN-Stahlhäuser
Kindenheim	<b>78</b>	Weingut Kreutzenberger
Ludwigshafen	<b>79</b>	Westendsiedlung
Völklingen	<b>80</b>	Völklinger Hütte

BADEN-WÜRTTEMBERG  
BAYERN  
THÜRINGEN  
SACHSEN

Karlsruhe	<b>81</b>	Dammerstocksiedlung
	<b>82</b>	Schwarzwaldhalle
Stuttgart	<b>83</b>	Haus Le Corbusier in der Weißenhofsiedlung
	<b>84</b>	Liederhalle
	<b>85</b>	Neue Staatsgalerie
Ulm	<b>86</b>	Hochschule für Gestaltung Ulm
	<b>87</b>	Staatliche Ingenieurschule
München	<b>88</b>	Olympiastadion
Amberg	<b>89</b>	Glaswerk
Selb	<b>90</b>	Porzellanfabrik Rosenthal am Rothbühl
Probstzella	<b>91</b>	Haus des Volkes
Arnstadt	<b>92</b>	Milchhof Arnstadt
Erfurt	<b>93</b>	Bauten der IGA 1961
Weimar	<b>94</b>	Kunstschule und Kunstgewerbeschule
	<b>95</b>	Haus Am Horn

Weimar	<b>96</b>	Gauforum Weimar
	<b>97</b>	Bauhaus-Museum Weimar
Apolda	<b>98</b>	Eiermannbau
Jena	<b>99</b>	Studentenhaus Philosophenweg
	<b>100</b>	Zeiss-Planetarium Jena
Gera	<b>101</b>	Haus Schulenburg
Zwenkau	<b>102</b>	Haus Rabe
Leipzig	<b>103</b>	Grassimuseum
	<b>104</b>	Rundling
	<b>105</b>	Leipziger Messe
Chemnitz	<b>106</b>	Kaufhaus Schocken
Dresden	<b>107</b>	Gartenstadt Hellerau mit Festspielhaus
	<b>108</b>	Deutsches Hygiene-Museum
Löbau	<b>109</b>	Haus Schminke
Niesky	<b>110</b>	Konrad-Wachsmann-Haus

# Vorwort

»Reisen bildet«, sagt man gemeinhin, denn ohne Frage erweitert es den Horizont und macht zudem Spaß. In diesem Sinne stellt dieser Band mit über einhundert Orten der Moderne besonders lohnenswerte Reiseziele vor, exemplarische Bauwerke aus dem gesamten 20. Jahrhundert und sogar darüber hinaus. Die für unsere »Grand Tour der Moderne« ausgewählten Beispiele stehen dabei im besonderen Spannungsfeld von Moderne und Bauhaus. Ein Schwerpunkt liegt daher in den 1920er-Jahren des vergangenen Jahrhunderts. Die Weimarer Republik, die wie das Bauhaus im Jahr 1919 gegründet und 1933 durch das nationalsozialistische Regime zerstört wurde, bot mit ihrer liberalen, demokratischen Verfassung den politischen und gesellschaftlichen Rahmen für die international wohl einflussreichste Reformschule auf dem Feld von Gestaltung, Architektur und Kunst. Grundgedanke dieses Reisebuchs ist, architektonische Zeugnisse in den Kontext der deutschen Architekturmoderne des 20. Jahrhunderts einzubinden. Sieben Juroren aus den Bereichen Baukultur, Denkmalpflege, Architektur, Journalismus, Kulturvermittlung und Tourismus haben hierfür im Vorfeld zusammengetragene Vorschläge diskutiert, bewertet und schließlich für die vorliegende Auswahl benannt. Zu den Kriterien gehören neben dem Entstehungszeitraum und der Bauaufgabe, die besondere baukünstlerische Leistung eines bedeutenden Architekten, die technisch-konstruktiven Innovationen, der Umgang mit neuen Materialien und Herstellungsweisen sowie die städtebauliche Prägnanz des betreffenden Objektes. Architektur wird dabei nicht nur als »Gehäuse« zum Wohnen, Arbeiten oder Sport treiben verstanden, nicht nur als Manifestation architektonischer Ideen, Stile und Funktionen, sondern als Ausdruck einer je spezifischen, sich wandelnden Lebenswelt, die immer neue Anforderungen an die Architektur stellt. Gerade in der Weimarer Republik haben Städte und Gemeinden durch eine Vielfalt von Bauaufgaben wichtige Impulse gesetzt und an der Verbreitung des Neuen Bauens mitgewirkt. Großwohnanlagen, Freibäder, Stadthallen, Kaufhäuser, Sport- und Kulturbauten, Gärten und Parks, Fabrik- und Betriebsanlagen, aber auch Schul- und Tagungsstätten zeugen von neu formulierten Baukonzepten. Das Bauhaus war Teil dieser Entwicklung. Schon kurz nach der Gründung wurden erste Pläne für eine Musterwohnsiedlung in Weimar entworfen. Tatsächlich realisiert wurde nur das berühmte, heute zum Weltkulturerbe zählende *Haus Am Horn*, bei dem alle Werkstätten, Meister und Schüler des Bauhauses gemeinsam an einem »Bau der Zukunft« wirkten. In Dessau entstanden die einzigartigen *Schul- und Werkstattgebäude* sowie die *Meisterhäuser*; schließlich die *große Wohnsiedlung Dessau-Törten* von Walter Gropius und die fortschrittlichen *Laubenganghäuser* von Hannes Meyer, der zusammen mit der Architekturabteilung des Bauhauses auch für die *Bundesschule des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes* in Bernau bei Berlin verantwortlich zeichnete. Ganz im Sinne des Bauhauses hatte sich der Gewerkschaftsbund

ausdrücklich keine Schulkaserne gewünscht, sondern ein »Musterbeispiel moderner Baukultur«, in dem die Gewerkschafter geschult werden, aber auch Erholung finden sollten.

Mit den für dieses Reisebuch zusammengestellten Bauten, unserer Grand Tour der Moderne, wird gleichsam ein Netz über das Land geworfen, mit vielen Knotenpunkten, nicht nur in den Großstädten und nicht nur an den Orten, an denen das Bauhaus unmittelbar angesiedelt war, sondern auch an der Peripherie und abseits der großen Straßen. Die gleichfalls über unsere wunderbare Website *grandtourdermoderne.de* abrufbare Liste der Orte reicht von Rostock bis Ulm, von Niesky bis Kindingheim, von Köln bis Bernau. Wertvolle Bausubstanz wird in den Blick gerückt, Unbekanntes bekannt gemacht. Es finden sich die *Siedlungen von Otto Haesler* in Celle, das *Arbeitsamt Dessau*, das *Neue Krematorium* in Hamburg-Ohlsdorf, die *Neue Staatsgalerie Stuttgart*, eine *Hutfabrik* in Luckenwalde, die *Völklinger Hütte* oder das *Haus Rabe* in Zwenkau. Ausgehend von den Leistungen der ersten Jahrhunderthälfte schließt die Grand Tour der Moderne auch beispielhafte Zeugnisse der Nachkriegsarchitektur in Ost und West ein; etwa den *Wohnkomplex I-III mit Großgaststätte »Aktivist«* in Eisenhüttenstadt aus der DDR-Zeit. Die meisten Bauwerke finden sich in den elf Bundesländern, die sich zum Bauhaus-Verband zusammengeschlossen haben. Doch auch die übrigen, wie Bayern oder Schleswig-Holstein, werden mit herausragenden Gebäuden berücksichtigt. Der größte Teil der in diesem Band vorgestellten Bauwerke ist touristisch erschlossen. Berühmte und ganz neu zu entdeckende Gebäude werden gleichermaßen mit reichem Bildmaterial, Textbeiträgen und praktischen Hinweisen präsentiert. Einführende Essays von Werner Durth und Wolfgang Peht konturieren die Zusammenhänge.

Schon die Grand Tour vergangener Tage war ein großes touristisches Bildungserlebnis. Man besuchte Stätten der Kunst, besichtigte Bau- und Kulturdenkmäler, erkundete schöne Landschaften und lernte Land und Leute besser verstehen. Die Grand Tour der Moderne dient auch heute dazu, über den eigenen Horizont hinaus zu blicken und sich weltläufige Gewandtheit zu erwerben. All das gehört mehr denn je dazu, unsere Welt zu verstehen und die Zukunft zu entwerfen.

Wolfgang Holler  
Annemarie Jaeggi  
Claudia Perren

*Bauhaus Kooperation Berlin Dessau Weimar*

# Bauhaus im Kontext

## Einführung zur Grand Tour

Werner Durth

Wir schauen über ein Jahrhundert zurück und sehen das alte Europa zwischen den Fronten des Ersten Weltkriegs zerbrechen. Wir sehen den revolutionären Umbruch in Deutschland, das Ende des Kaiserreichs und die junge Republik auf dem schwierigen Weg zur Demokratie, im Aufbruch zur modernen Industriegesellschaft. Vor diesem Hintergrund ist als kleine Randnotiz zur Weltgeschichte, als kurze Meldung aus der Provinz im April 1919 die Gründung einer Hochschule namens »Staatliches Bauhaus in Weimar« zu vermerken, die sich dem historischen Moment des politischen und kulturellen Neubeginns in Deutschland verdankt, hervorgegangen aus der Vereinigung der ehemals Großherzoglich-Sächsischen Kunstschule Weimar (ab 1910 Hochschule für bildende Kunst) und der Kunstgewerbeschule unter der Leitung des Architekten Walter Gropius.<sup>1</sup>

Damals war nicht zu ahnen, dass diese Hochschule in den nur vierzehn Jahren ihres Bestehens an wechselnden Orten zwischen 1919 und 1933 eine weltweite Wirkung entfalten sollte, die selbst die totalitäre Herrschaft der Nationalsozialisten nur einschränken, nicht aber gänzlich beenden konnte. Im Gegenteil. Die Emigration maßgeblicher Lehrer und Schüler des Bauhauses ins Ausland, insbesondere in die USA, erweiterte deren Wirkungskreis und trug nach 1945 zur Glorifizierung der Geschichte des Bauhauses und seiner Erbschaft bei, deren Glanz andere Strömungen in der Architektur und bildenden Kunst in den Schatten zu stellen begann.

Seit Jahrzehnten gilt das Wort Bauhaus als Synonym für Moderne, als Schlüssel zu einem neuen Verständnis funktionaler Produkt- und Raumgestaltung, in radikaler Abkehr von der Formensprache des Historismus, der nicht nur in der Architektur und der bildenden Kunst, sondern auch in den kleinen Dingen des Alltags, vom Mobiliar bis zum Besteck mit üppigem Dekor das Leben der Menschen prägte. In dieser kulturellen Wende erschien das Bauhaus einerseits als Impuls zur Befreiung von lähmenden Traditionen, andererseits wie ein Vorstoß zur Entzauberung und Verödung der sichtbaren Welt durch Bedeutungsverlust und Ornamentverzicht im Bauen, wie Zeitgenossen der 1920er-Jahre bereits kritisch bemerkten. In diesem Jubiläumsjahr 2019, am Ende des seit 1919 vergangenen Jahrhunderts, ergibt sich im Rückblick auf den Wechsel der Wahrnehmungen und Meinungen zum Bauhaus im Wandel der Epochen ein höchst widersprüchliches Bild der Entstehungs- und Wirkungsgeschichte, die in diesem Reisebuch thematisiert und am Beispiel ausgewählter Orte einem breiten Publikum vermittelt werden soll.

Angesichts der Komplexität dieser Aufgabe waren für die Auswahl anfangs drei Prämissen zu klären. Erstens sollte unter dem gegebenen Motto »100 Jahre – 100 Orte« nicht, wie ursprünglich geplant, der Zeitraum zwischen 1919 und 2019 die Auswahl der Orte und Bauten begrenzen. Das gesamte 20. Jahrhundert musste einbezogen werden, um auch die Vorgeschichte des Bauhauses und jene Orte aufnehmen zu können, von denen aus ebenfalls

wichtige Impulse zur Erneuerung der Baukultur ausgingen, wie der folgende Beitrag von Wolfgang Pehnt zeigt. Zweitens sollte die Auswahl nicht nur auf Bauten der Bauhäusler und ihrer Schüler beschränkt sein, um bei Reisen durch die Verbindung zwischen den Orten und durch Verweise auf die Vielfalt des Neuen Bauens auch Beziehungen zwischen Bauten aus verschiedenen Epochen und damit ein breiteres Spektrum dieser Gemeinschaftsleistung von Architekten im Aufbruch der Moderne erkennen zu können. Drittens sollten nicht nur die Erfolge, sondern auch die Gefährdungen des Bauhauses und anderer Schulen im Wechsel der Epochen zwischen Kaiserreich und Bundesrepublik sichtbar gemacht und erläutert werden, da die Geschichte dieser Hochschule bis zu ihrer Auflösung im Jahr 1933 wesentlich auch von Kämpfen und Niederlagen, von Standortwechseln und Scheitern geprägt war.

Im Blick auf diese Prämissen stellte sich die Frage: Was ist das Bauhaus? Welche von vielen Geschichten ist zu erzählen? Heute wissen wir: Bauhaus ist Bild und Begriff, Ikone und Klischee, inzwischen ein Schlagwort, mit dem sich unterschiedliche Gedanken und Gefühle verbinden: von brennender Begeisterung für den Versuch einer universell gültigen Formgestaltung in allen Lebensbereichen der industriellen Gesellschaft bis hin zu schroffer Ablehnung dieses Anspruchs als Ausdruck der totalitären Macht der Moderne durch Verregelung, Normierung und Monotonie. Um der Vielfalt der Themen und der Widersprüche zwischen Verklärung und Dämonisierung des Bauhauses gerecht zu werden, muss die Vorgeschichte seit der Jahrhundertwende ebenso wie die Wirkungsgeschichte mit ihrer internationalen Ausstrahlung bis heute vor allem als Impuls und Bewegung vermittelt werden, anschaulich manifestiert an unterschiedlichen Orten in ganz Deutschland.

Das Projekt einer Route der Moderne, die man heute im Sinne einer Bildungsreise als obligatorische »Grand Tour« unserer Zeit bezeichnen könnte, hat die Botschaft: *Das Bauhaus gibt es nicht.*<sup>2</sup> Bauhaus ist weder Stil noch Dogma, sondern Katalysator zur Transformation von Ideen im Wandel der Gesellschaft, stets aktuell auf der Höhe der Zeit. Bauhaus ist Experiment und Provokation, Gemeinschaftsleistung und Lernprozess. Für ein solches Verständnis bietet die Grand Tour mit ihren exemplarischen Orten, von denen jeder die eigene Geschichte als Beitrag zur Aktualität und Bedeutung des Bauhauses erzählt, optimale Voraussetzungen, da in diesen Reisen sinnliche Erfahrung und Entdeckungslust mit Überraschung und Aufklärung verbunden werden. Dabei geht es nicht nur um Projekte der Bauhäusler und ihrer Schüler, sondern um eine breite historische Kontextualisierung ihres Wirkens, mit dessen Schattenseiten, Missbrauch und Scheitern. Probleme der Banalisierung des Funktionalismus kommen dabei ebenso zur Sprache wie die erstaunliche Vielfalt des Neuen Bauens der Zwischenkriegszeit, die von der handwerklich kultivierten Moderne eines Paul Bonatz über die dynamische Architektur Erich Mendelsohns bis zum organhaften Bauen Hans Scharouns reicht, mit dem Gropius im Freundeskreis »Gläserne Kette« verbunden war.<sup>3</sup> Dabei sind Parallelen, Konflikte und kontroverse Positionen zu dokumentieren, um im Wechsel der Epochen auch den jeweiligen Zeitgeist erkennen zu können, der dem Bauhaus nicht immer förderlich war.

Unter diesen Prämissen wurde das Konzept der Grand Tour zu einem Programm ausgearbeitet, das nach Beiträgen aus vielen

Lyonel Feininger, Titelholzschnitt  
zum Manifest und Programm  
des Staatlichen Bauhauses in  
Weimar, 1919



Städten der Bundesrepublik mit Hilfe der beteiligten Landesdenkmalämter konkretisiert und schließlich durch eine interdisziplinär qualifizierte Jury in eine Liste von Orten umgesetzt wurde, die in ganz Deutschland inzwischen für interessierte Besucher aus aller Welt zugänglich gemacht und zur anschaulichen Vermittlung ihrer Geschichte vorbereitet worden sind. In dieser kurzen Vorbemerkung zum Reisebuch können freilich nur beispielhaft einige besonders signifikante Bauten angesprochen werden, ausgehend von der These, dass die Gründung des Bauhauses im Jahr 1919 der Idee einer Verknüpfung internationaler Reformbewegungen folgte, die sich bereits um 1900 in Europa entfaltet hatten und schon vor dem Ersten Weltkrieg neue Formen der Zusammenarbeit von Architekten, Künstlern und Handwerkern nach sich zogen.

### Zur Vorgeschichte

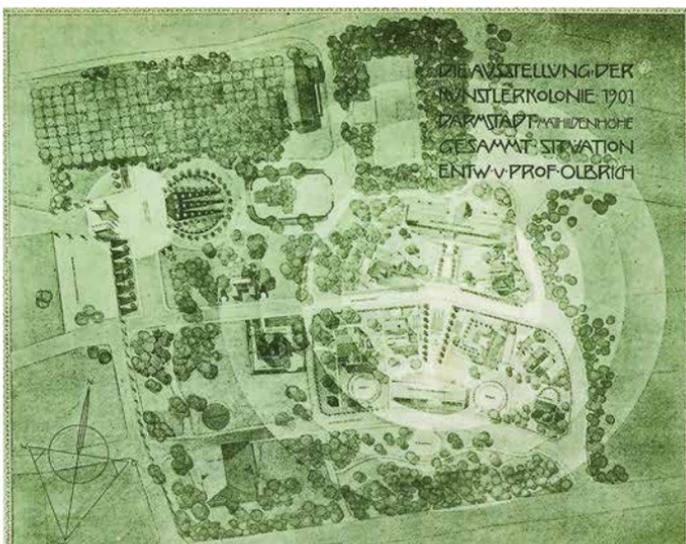
»Das Endziel aller bildnerischen Tätigkeit ist der Bau!« Dieser erste Satz ist Auftakt zum Programm des Staatlichen Bauhauses in Weimar, in dessen Vorwort Walter Gropius 1919 den Verfall der einst »großen Baukunst« beklagt. In Abkehr von der »Salonkunst« und der modischen »Welt der Musterzeichner und Kunstgewerbler« sei ein radikaler Neubeginn erforderlich, zugleich Rückkehr zu den Grundlagen künstlerischen Schaffens: »Architekten, Bildhauer, Maler, wir alle müssen zum Handwerk zurück! Denn es gibt keine ›Kunst von Beruf‹. Es gibt keinen Wesensunterschied zwischen dem Künstler und dem Handwerker. Der Künstler ist eine Steigerung des Handwerkers.« Dieser Erklärung folgt der Aufruf: »Bilden wir also eine neue Zunft der Handwerker ohne die klassentrennende Anmaßung, die eine hochmütige Mauer zwischen Handwerkern und Künstlern errichten wollte! Wollen, erdenken, erschaffen wir gemeinsam den neuen Bau der Zukunft, der alles in einer Gestalt sein wird: Architektur und Plastik und Malerei, der aus Millionen Händen der Handwerker einst gen Himmel steigen wird als kristallines Sinnbild eines neuen kommenden Glaubens.«<sup>4</sup>

Der von Walter Gropius unterzeichnete Text ist gedruckt auf der Rückseite des Holzschnitts von Lyonel Feininger, in dem »als kristallines Sinnbild eines neuen kommenden Glaubens« in expressionistischer Manier jene später so genannte »Kathedrale

des Sozialismus« eingekerbt ist, die auf die mittelalterliche Gemeinschaft der Bauhütten verweist, Erinnerung und Vorbild für die »neue Zunft der Handwerker«. Als »Bauhütte« sollte die neue Schule in Weimar anfangs bezeichnet werden, bis sich Gropius gegen diesen rückwärtsgewandten Namen und für das Wort »Bauhaus« entschied.<sup>5</sup> Dennoch trägt das Pathos der Sprache des Aufrufs den Bezug auf eine Vergangenheit weiter, die als Vorschein einer besseren Welt imaginiert wurde.

Dieses Motiv, Bilder einer besseren Zukunft im Spiegel der Geschichte entdecken und durch Rückkehr zu vorindustriellen Produktionsweisen der Ausbeutungsmaschinerie des entfesselten Kapitalismus entgehen zu wollen, hatte seinen Ursprung in einer bereits im 19. Jahrhundert weit verbreiteten Sozial- und Kulturkritik. In England war es der Schriftsteller und Sozialphilosoph John Ruskin, der die handwerkliche Solidität historischer Bauten und ganzer Städte wie Venedig in ihrer je besonderen Qualität als Maßstab und Vorbild für künftiges Bauen zu erklären vermochte und dadurch der Entwicklung der Baukultur seiner Zeit wichtige Anregungen gab. In seinem Kampf gegen die Zerstückelung des Menschen durch die Arbeitsteilung forderte Ruskin die allseitige Entfaltung der schöpferischen Fähigkeiten durch Einrichtung von Werkstätten, die in Abkehr von den industriellen Produktionsmethoden die Möglichkeit bieten sollten, selbst die unscheinbaren Dinge des alltäglichen Gebrauchs durch die Arbeit der Menschen zu beseelen und dadurch eine neue Einheit von Handwerk, Kunst und Leben zu stiften.

In Anwendung der Lehren Ruskins gründete William Morris 1861 gemeinsam mit Freunden eine Firma zur handwerklichen Produktion von Stoffen, Möbeln und weiteren Einrichtungsgegenständen, deren Erfolg die Gründung weiterer Werkstätten anregte. Als deren Verbund entstand die »Arts & Crafts Exhibition Society«, die der neuen Bewegung »Arts and Crafts« ihren Namen gab.<sup>6</sup> Nach englischem Vorbild wurden in Dresden, München und Wien neue Werkstätten gegründet. 1898 richtete der belgische Künstler Henry van de Velde in der Pariser Galerie »Art Nouveau« drei Zimmer mit den von ihm entworfenen und hergestellten Möbeln ein, deren schlichte Eleganz international Anerkennung fand.



↳ Joseph Maria Olbrich,  
Entwurf zur ersten Ausstellung  
der Darmstädter Künstler-  
kolonie, 1901

→ Peter Behrens, Entwurf  
Haus Behrens auf der  
Mathildenhöhe in Darmstadt,  
Ansicht von Norden, 1901



Auf der Suche nach einem neuen Stil würdigte van de Velde in seinen Vorträgen den Einfluss von Ruskin und Morris, den er als Wegbereiter eines neuen Denkens beschrieb: »Er begann beim Handwerk, bei der Handhabung der Werkzeuge und passte ihnen seine Absichten und Entwürfe an.« Im Blick auf die Verbreitung neuer Gestaltungsprinzipien schilderte van de Velde die Begeisterung seiner Generation: »Englands Architektur, Mobiliar und Schmuck wirkten auf uns, wie wenn man ein Fenster aufgestoßen hätte, das ganz neue Landschaften erblicken lässt. Es war für uns die Entdeckung eines neuen Landes und eines neuen Lichtes. Unsere Vernunft wurde erweckt und die Logik des Aussehens der Dinge!«<sup>7</sup>

Im steten Bemühen, die handwerklich begründete »Logik des Aussehens der Dinge« anschaulich zu vermitteln, wurde van de Velde 1901 von Großherzog Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar und Eisenach als Berater für Gewerbe- und Kunstindustrie angestellt. 1902 zog er mit seiner Familie nach Weimar, 1904 erhielt er den Auftrag zum Bau der neuen *Kunstgewerbeschule*, in der 1919 Walter Gropius das Bauhaus einrichtete.

In jenem Jahr 1901 präsentierte der junge Großherzog Ernst Ludwig in Darmstadt mit der *Künstlerkolonie Mathildenhöhe* die erste internationale Bauausstellung auf Dauer, die der Kunst und Architektur bis heute nachwirkende Impulse gab. Der deutsche Enkel der britischen Queen Victoria hatte seine Kindheit und Jugend größtenteils in England verbracht, schon früh begeistert von den Möbeln und Stoffen mit floralen Motiven, die um 1900 den sogenannten Jugendstil prägten. Als er 1892 mit gerade 24 Jahren die Nachfolge seines Vaters antrat, ließ er sein Neues Palais von englischen Künstlern ausstatten, um Darmstadt an die Entwicklung der europäischen Reformbewegung anzuschließen. Dies gelang durch die Gründung der Künstlerkolonie, in die er aus München den Maler und Grafiker Peter Behrens, aus Paris den Maler Hans Christiansen, aus Wien den Architekten Joseph Maria Olbrich und vier weitere Künstler berief.

Neben Dresden, Frankfurt, Hagen, Köln, München und Weimar war die Hauptstadt des Großherzogtums ein zentraler Ort, der wie ein Magnetfeld aktuelle Strömungen in Kunst und Design aus London, Paris und Wien aufnahm. In einer Künstlerkolonie als Gesamtkunstwerk sollte auf der Kuppe der Mathildenhöhe die Idee einer engen Verbindung von Kunst, Handwerk und Alltagsleben verwirklicht werden, weithin sichtbar als neue Akropolis. Den Hügel krönte ab 1901 das *Ernst-Ludwig-Haus*, ein Gemeinschaftsatelier, als Haus der Arbeit, zugleich Tempel der Kunst. Bis auf das prächtige Portal und zwei monumentale



Figuren war dieser Bau mit seiner weißen Fassade und wenigen Fenstern als schlichtes Werkstattgebäude mit großem Glasdach konzipiert, als Ort wechselseitiger Befruchtung der Künste durch lebendigen Austausch der Künstler entworfen von Joseph Maria Olbrich aus Wien, der gleichzeitig die benachbarten *Villen* der Kolonie erbaute. Denn auch in der Wohnform sollte 1901 der Gedanke des gemeinsamen Schaffens Ausdruck finden. Am Hang vor dem Werkstattgebäude gestaltete Olbrich für jeden Künstler ein individuelles Haus im Ensemble der »Meisterhäuser«, 1908 folgte der Bau des *Ausstellungsgebäudes* mit dem hohen *Hochzeitsturm* als Stadtkrone Darmstadts.<sup>8</sup>

Nur der Maler und Grafiker Peter Behrens errichtete 1901 als genialer Autodidakt in klarer Linienführung sein eigenes Haus in dieser Kolonie, mit Möbeln und Inventar bis hin zu den Tellern und Tassen als ein einzigartiges Ensemble der Raumgestaltung konzipiert, das ihn über Nacht als Baumeister berühmt machte. 1907 gehörten Behrens, Olbrich und van de Velde zu den Gründern des Deutschen Werkbunds, der über Jahrzehnte als nationale Institution mit internationaler Ausstrahlung die Industrie- und Baukultur in Deutschland prägte. Beispielhaft sind die Plakate, Produkte und Bauten von Peter Behrens, die er für die AEG entwarf. An der inzwischen weltberühmten *Turbinenhalle* in Berlin waren ab 1908 bereits Walter Gropius und Ludwig Mies van der Rohe beteiligt, später Direktoren des Bauhauses.<sup>9</sup>

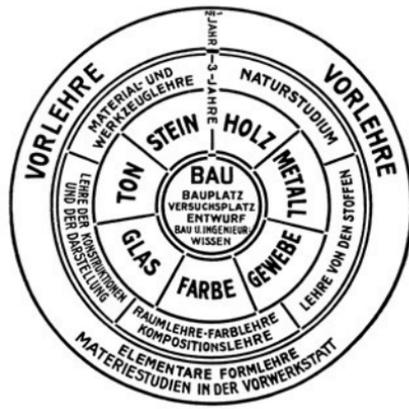
Als Standort für die erste große Werkbund-Ausstellung 1914 wurde in Köln ein Gelände am rechten Rheinufer gegenüber der Altstadt ausgewählt, auf dem sich nun auch Vertreter der jüngeren Generation mit ihren Bauten einem internationalen Publikum vorstellen konnten. Hier präsentierte Walter Gropius zwei Jahre nach dem Bau der *Fagus-Werke* in Alfeld, heute Weltkulturerbe der UNESCO, in prominenter Umgebung seine »Musterfabrik« mit der spektakulären Vorhangfassade, gleichsam ein Probestück für den Glaskubus des Werkstatttrakts im Dessauer *Bauhausgebäude* von 1926. Eine weitere Sensation der Ausstellung war das *Glashaus* von Bruno Taut. Über dem Eingang war zu lesen: »Das bunte Glas zerstört den Hass.«<sup>10</sup> Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs wurde die Ausstellung im August 1914 vorzeitig geschlossen, in die Hallen zogen Rekruten ein. Es folgten die schweren Kriegsjahre und das Ende des Kaiserreichs.

Im Dezember 1918 gründete Walter Gropius mit seinen Architektenkollegen Otto Bartning, Bruno und Max Taut, mit Künstlern wie Ludwig Meidner und Max Pechstein nach dem Vorbild der Arbeiter- und Soldatenräte den revolutionären »Arbeitsrat für Kunst« unter der Forderung: »Kunst und Volk müssen eine

← Max Pechstein, Holzschnitt – Flugblatt des Arbeitsrats für Kunst, 1919

→ Schema zum Studiengang am Bauhaus, veröffentlicht von Walter Gropius mit der Satzung 1922

↓ Martin Jahn, Prospekt zum Richtfest des Wohnhauses von Adolf Sommerfeld in Berlin, 1920

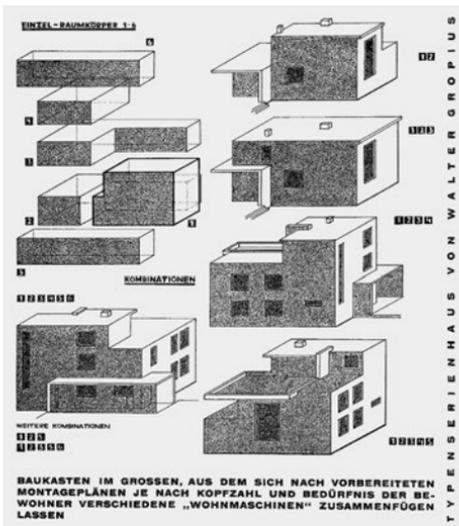


Einheit bilden. Die Kunst soll nicht mehr Genuß weniger, sondern Glück und Leben der Masse sein. Zusammenschluß der Künste unter den Flügeln einer großen Baukunst ist das Ziel«. In der Absicht einer grundlegenden Neuordnung der Lehre an Kunst- und Architekturschulen leitete Bartning den »Unterrichtsausschuss« im Arbeitsrat, dem auch Gropius angehörte, der hier wesentliche Impulse für das Programm der im April 1919 gegründeten staatlichen Hochschule »Bauhaus« erhielt. Für Oskar Schlemmer galt Bartning als »der »eigentliche« Vater des Bauhaus-Gedankens«. <sup>11</sup>

### Gründung und Wende

Als Direktor der neuen Hochschule berief Gropius 1919 die Künstler Lyonel Feininger, Gerhard Marcks und Johannes Itten, der als ausgebildeter Kunstpädagoge seine Vorkurs-Methode einbrachte und das Programm von Gropius in ein praktikables Lehrkonzept transformierte. 1920 kamen als Meister Georg Muche, Oskar Schlemmer und Paul Klee hinzu, weitere Berufungen folgten. Obwohl außer Gropius bis 1927 noch kein Architekt an der Lehre beteiligt war, wurde schon früh die Einheit des Gestaltens im Bauen erprobt. Erste Projekte waren eng dem Expressionismus verbunden, etwa das 1922 fertiggestellte *Haus für Adolf Sommerfeld*, im Berliner Privatbüro entworfen von Gropius und seinem Mitarbeiter Adolf Meyer, doch ausgeführt in Gemeinschaftsarbeit von Meistern und Schülern des Bauhauses im sogenannten »Zickzackstil« – wie auch das *Denkmal der Märzgefallenen* in Weimar, 1922 ein einprägsames Dokument dieser für das Bauhaus eminent wichtigen Phase.





← Baukasten im Großen: Typenhaus von Walter Gropius, Schemadarstellung 1923

↘ Die Wohnung für das Existenzminimum: Frankfurter Typengrundrisse aus einer Publikation des Städtischen Hochbauamtes, 1930

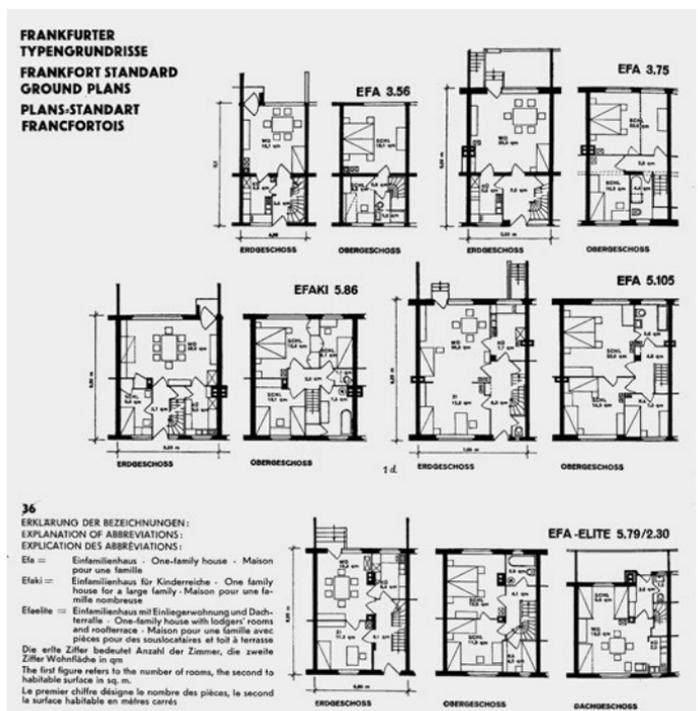
Die Zeit des Expressionismus war eine Phase des Umbruchs der Künste in Wendung gegen die Konventionen des Kaiserreichs, auf der Suche nach einem Neubeginn, die in der Grand Tour an Bauten von Peter Behrens, Fritz Höger und Erich Mendelsohn erklärt werden soll. Ikonische Symbolbauten dieser Bewegung sind Mendelsohns *Einsteinturm* in Potsdam (1922) und Högers *Chilehaus* in Hamburg (1924), inzwischen Weltkulturerbe der UNESCO.

Unter dem Druck der Wirtschaftskrise und dem Zwang zu einer öffentlichen Leistungsschau des Bauhauses durch eine Ausstellung nach nur vier Jahren Tätigkeit verordnete Gropius 1923 eine drastische Kurskorrektur. Nicht mehr die Verbindung von Kunst und Handwerk, sondern das Motto »Kunst und Technik – eine neue Einheit« sollte künftig die Arbeit am Bauhaus prägen. Statt Ekstase systematisches Denken, serielle Montage nach dem Prinzip des »Baukasten im Großen«. Die erste Bauhaus-Ausstellung 1923 präsentierte dazu das Modell einer Siedlung, die in Weimar verwirklicht werden sollte, doch mangels politischer Unterstützung nicht zustande kam. Zur Finanzierung der Schule und ihrer Projekte erwog Gropius die Gründung einer GmbH zur Vermarktung der Bauhaus-Produkte. Oskar Schlemmer notierte: »Abkehr von der Utopie. Wir können und dürfen nur das Realste, wollen die Realisation der Ideen erstreben. Statt Kathedralen die Wohnmaschine.«<sup>12</sup>

Mit dem Programmbau des *Haus Am Horn* als Beitrag zur Ausstellung 1923 begann noch in Weimar eine neue Epoche des Funktionalismus in der Architektur, der jedoch erst nach dem Umzug des Bauhauses von Thüringen nach Sachsen-Anhalt ab 1925 gebaute Gestalt annehmen konnte. Nach Umschau in mehreren Städten, die sich nach der Kündigung in Weimar als Standort für die weitere Entwicklung des Bauhauses angeboten hatten, entschied sich Gropius für den Wechsel nach Dessau. Denn diese aufstrebende Industriestadt bot damals die besten Voraussetzungen künftiger Kooperation mit örtlichen Unternehmen. Zudem versprach der Oberbürgermeister Fritz Hesse politisches Engagement und persönliche Unterstützung, insbesondere, was die künftigen Bautätigkeiten zur Neugründung der Hochschule betraf. Als Zeichen des Neubeginns entwarf Gropius das *Bauhausgebäude* als Komposition von Baukörpern, die schon in ihrer Gestalt deren unterschiedliche Funktionen

als Wohnhaus, Verwaltungs-, Schul- und Werkstattgebäude sichtbar machen sollten. Nicht weit davon entfernt entstanden zur selben Zeit, ab September 1925 die *Meisterhäuser*: drei Doppelhäuser für Bauhaus-Meister sowie das Direktorenhaus für Gropius. Fast gleichzeitig wurde zudem die *Siedlung Dessau-Törten* errichtet, als Testfall seriellen Massenwohnungsbaus durch Montage vorgefertigter Elemente konzipiert und realisiert. Den Jahren der Not und Inflation folgten die Währungsreform und die Stabilisierung der Wirtschaft. Mit Hilfe der Hauszinssteuer konnte der Wohnungsnot durch Neubau begegnet werden. In vielen Städten wurde ab 1925 der Siedlungsbau zum Experimentierfeld technischer, sozialer und ästhetischer Innovation, das in der Grand Tour an unterschiedlichen Beispielen erkundet werden kann. Dieser Aufbruch des Neuen Bauens jenseits des Expressionismus reicht von singulären Kostbarkeiten wie dem *Haus Rabe* in Zwenkau bei Leipzig (1931), das der Bauhaus-Meister Oskar Schlemmer in enger Zusammenarbeit mit dem Architekten Adolf Rading in ein Gesamtkunstwerk zu verwandeln half<sup>13</sup>, bis hin zu den Großsiedlungen des »Neuen Frankfurt«, geplant von Ernst May in Verschränkung von Landschaft und Wohnraum. Unter der Maxime, durch Typengrundrisse für unterschiedliche Haushaltsformen jeweils passende Varianten der »Wohnung für das Existenzminimum« zu entwickeln, wurde Frankfurt neben Berlin und Dessau zu einem international beachteten Brennpunkt der Entwicklung moderner Architektur.<sup>14</sup>

1926 schlossen sich in Berlin die Protagonisten des Neuen Bauens, darunter Bartning, Behrens, Gropius, May, Mendelsohn, Mies van der Rohe, Bruno und Max Taut, zur Architektenvereinigung »Der Ring« zusammen, um gemeinsam »die Bauprobleme unserer Zeit mit den Mitteln der heutigen Technik zu gestalten und den Boden für eine neue Baukultur der neuen Wirtschafts- und Gesellschaftsepoche zu bereiten«.<sup>15</sup> In enger Abstimmung der Projekte entstanden zukunftsweisende Siedlungen wie die



*Siemensstadt* 1930 in Berlin. Unter der Leitung von Mies van der Rohe und Mitwirkung namhafter Mitglieder des Rings wurde 1927 die *Weißenhofsiedlung* in Stuttgart im Rahmen der Werkbundaussstellung *Die Wohnung* als erste internationale Leistungsbilanz moderner Architektur und als Bauausstellung auf Dauer präsentiert.<sup>16</sup> Hier krönt Mies van der Rohes eleganter Stahlskelettbau die rasch berühmte Versuchssiedlung. In wenigen Tagen montiert, wurde dieses mehrgeschossige *Wohngebäude* mit seinen flexiblen Grundrissen zur Ikone der neuen Zeit. Mindestens ebenso spektakulär wirkt immer noch Le Corbusiers *Doppelwohnhaus*, heute Museum und Welterbe der UNESCO.<sup>17</sup>

Die Ereignisse überschlugen sich. Gropius war inzwischen ein gefragter Experte und mit seinem Privatbüro an vielen Projekten beteiligt. 1928 entschied er, sein Engagement in Dessau einzuschränken. Sein Nachfolger als Direktor am Bauhaus wurde 1928 der Schweizer Architekt Hannes Meyer. Unter dem neuen Motto »Volksbedarf statt Luxusbedarf« trieb er die Politisierung und Systematisierung der Lehre voran. Als Programmabau des Funktionalismus realisierte er 1930 die *Bundesschule des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes* in Bernau, doch noch im gleichen Jahr wurde er wegen seiner angeblich marxistischen Haltung entlassen. Mit einigen seiner Schüler reiste er in die Sowjetunion, um am Aufbau des Sozialismus mitzuwirken.<sup>18</sup> Unterdessen war das liberale politische Klima der Republik umgeschlagen, die Gegner des Bauhauses sammelten sich.

Nach Empfehlung von Gropius folgte auf Meyer als Direktor der Berliner Ludwig Mies van der Rohe, der insbesondere durch die *Weißenhofsiedlung* sowie durch den eleganten Bau des *deutschen Pavillons* auf der Weltausstellung in Barcelona (1929) internationale Anerkennung gefunden hatte. Trotz seines Bemühens, durch disziplinarische Maßnahmen eine Entpolitisierung und durch Konzentration auf die Ausbildung von Architekten eine pragmatische Profilierung des Bauhauses zu erreichen, musste die Schule im Herbst 1932 unter dem Druck rechtsradikaler Kräfte im Dessauer Gemeinderat geschlossen werden. Auch der Versuch, das Bauhaus als privates Institut in Berlin-Steglitz weiterzuführen, musste unter den Bedingungen nationalsozialistischer Herrschaft scheitern. Nach wenigen Monaten wurde die Schule im Frühjahr 1933 endgültig aufgelöst.<sup>19</sup> Die Gegner hatten ihr Ziel erreicht.

Im Zuge der nationalsozialistischen Propaganda wurde 1928 der »Kampfbund für deutsche Kultur« gegründet, im selben Jahr die Vereinigung konservativer Baumeister namens »Der Block« als Gegenpol zum »Ring«, im Kampf gegen die Internationalisierung und Industrialisierung des Bauens. Das Neue Bauen wurde als »Kulturbolschewismus« und »entartete« Kunst diffamiert, die Stuttgarter Werkbundsiedlung als »Araberdorf« angegriffen. Rasse und Volkstum sollten das Bauen prägen, Heimat und Gemütlichkeit bieten.<sup>20</sup> Direkt neben der *Weißenhofsiedlung* wurde als Kontrastprogramm 1933 die *Kochenhofsiedlung* in handwerklicher Holzbauweise errichtet, als Ensemble beschaulicher Einfamilienhäuser mit traditionellem Steildach. Auch diese Gegenbewegung der Suche nach Tradition und Identität in Reaktion auf Weltkrieg und Wirtschaftskrise soll die Grand Tour gerade heute kritisch thematisieren, zumal Hitler durch seine schwülstig-monumentalen Bauten für Staat und Partei massenhaft faszinierende Gegenbilder zur nüchternen Neuen Sachlichkeit produzieren ließ, während er zugleich in Bereichen des



Die Stuttgarter Weißenhofsiedlung als Araberdorf. Fotomontage auf einer Ansichtskarte, um 1932

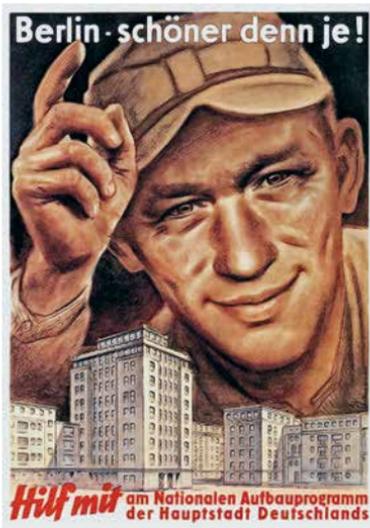
Verkehrs, der Infrastruktur und Rüstungsindustrie den technischen Fortschritt rücksichtslos vorantreiben ließ und sich dabei durchaus der Eleganz moderner Formgestaltung bediente. 1934 beteiligte sich Gropius am Wettbewerb für ein »Haus der Arbeit« in der Hoffnung, dass auch das neue Regime dem Neuen Bauen großzügig Raum geben würde.<sup>21</sup>

Noch im selben Jahr verließ er Deutschland, andere Kollegen blieben und arrangierten sich mit der Herrschaft Hitlers, um ihre Arbeit fortsetzen zu können.<sup>22</sup> Als Beispiel sei hier nur die im »Dritten Reich« breit publizierte *Fabrik* Egon Eiermanns in Apolda (1939) erwähnt, Symbolbau für das Programm »Kraft durch Freude«, inzwischen denkmalgerecht saniert. Als Beispiel für die als dauerhafte Monumente konzipierten »Bauten der Gemeinschaft« wurde demgegenüber das *Gauforum* in Weimar (1937–1944) ausgewählt, das einzige, wenngleich unvollständig realisierte Projekt in der Reihe innerstädtischer Neugestaltungsmaßnahmen, durch die in den Zentren die totalitäre Herrschaft der NSDAP mittels strenger symmetrischer Anordnung der Aufmarschplätze, Volkshallen und Parteibauten sinnfällig repräsentiert werden sollte.

### Im geteilten Land

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs begann ein notdürftiger Aufbau in Trümmern, der im Westen durch programmatischen Rückbezug auf die Politik und Kultur der Weimarer Republik ein neues Neues Bauen in programmatischer Bescheidenheit entstehen ließ.<sup>23</sup> Dabei setzte die Bonner Republik als nur provisorischer Staat durch die Standortwahl für das Parlament in der ehemaligen *Pädagogischen Akademie* von 1930 im Gründungsjahr 1949 ein deutliches Zeichen als Bekenntnis zur Moderne.

In der Hauptstadt der DDR hingegen sollte nach Stalins Doktrin des Sozialistischen Realismus gegenüber dem dekadenten »Formalismus« und »Kosmopolitismus« der westdeutschen Nachkriegsmoderne durch Wiederbelebung »Nationaler Bautraditionen« die kulturelle Souveränität dieses anderen deutschen Staates bewiesen werden.<sup>24</sup> 1951 war nach Entwurf von Hermann Henselmann das *Hochhaus an der Weberwiese* das erste Signal im propagandistischen Konfrontationskurs gegen den schlichten Wiederaufbau im Westen. Das Bauhaus wurde zum Feindbild, Versuche der Neugründung in Weimar und Dessau scheiterten. Im Westen dagegen war Bauhaus Kult. In Ulm entstand unter der Leitung von Max Bill die Hochschule für Gestaltung als Versuch einer Fortsetzung der Bauhaus-Lehre.



← Hans Schubert, Plakat zum Nationalen Aufbauprogramm der DDR mit Abbildung des Hochhauses an der Weberwiese (nach Entwurf von Hermann Henselmann 1952 gebaut), Farblithographie von 1952

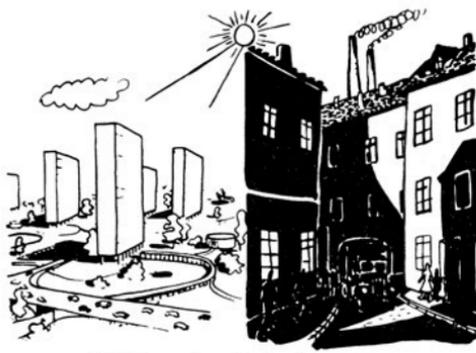
→ Lichtfülle und Finsternis. Werbung für die Charta von Athen, Section du Plan, Mainz 1947

↘ Die Erneuerung Londons. Doppelseite in: C. B. Purdom, *How should we rebuild London?*, London 1945

Dem Hochhaus Henselmanns folgte die prachtvolle *Stalinallee*, an deren Gestaltung bis ins Detail sich auch einige der ehemals engen Mitarbeiter von Gropius wie Richard Paulick beteiligten, um dem kommenden Sozialismus Würde zu verleihen. Vom preußischen Klassizismus in Berlin über den Dresdner Barock am erweiterten Altmarkt bis hin zur norddeutschen Backsteingotik in den Hansestädten an der Ostsee wurde das Repertoire regionaler Bautraditionen durchgespielt. Nach Stalins Tod verordnete dessen Nachfolger Nikita Chruschtschow 1955 einen radikalen Kurswechsel. Mit Hohn und Spott prangerte er den hohlen Historismus der Architektur im Osten Europas an und forderte unter dem Motto: »Besser, billiger, schneller bauen!« eine konsequente Industrialisierung des Bauwesens. Im Siegeszug der Plattenbauweise sollte sich nun in der Sowjetunion und den verbündeten Ländern der Traum vom »Baukasten im Großen« erfüllen.

Doch in Richtung Westen lief diese Propaganda ins Leere. Denn im Gegenzug zur *Stalinallee* war seit 1953 die internationale Bauausstellung *Interbau 1957* im Westen Berlins entstanden, nach dem Leitbild der offenen Stadtlandschaft, gegliedert und aufgelockert im Grünen.<sup>25</sup> Als Zeichen der Freiheit individueller Gestaltung und größtmöglicher Pluralität der Lebensformen wurde hier eine bunte Mischung von Bauten zusammengestellt. Von Wohnhochhäusern über gebogene Scheiben – so das Gebäude von Gropius und seinem Team TAC –, über elegante Appartements bis zu schlichten Reihenhäusern reichte die Wohnungstypologie, wie man sie bald auch im Westen Deutschlands finden konnte.

Nach Chruschtschows Motto der »Friedlichen Koexistenz« in der Konkurrenz der Systeme kam es in den 1960er-Jahren zu einer Phase baukultureller Konvergenz, dokumentiert im zweiten Bauabschnitt der *Stalinallee* in Berlin mit ihren grünen Höfen, in der *Prager Straße* Dresdens als Promenade zwischen Hochhaus-scheiben sowie den folgenden Großsiedlungen bis hin zu *Halle-Neustadt* als neuem Typ einer sozialistischen Stadt der Moderne. Im Westen Deutschlands hingegen waren die Konzepte des Wiederaufbaus von Anbeginn im Spannungsfeld zwischen struktureller Modernisierung und behutsamer Stadtreparatur entwickelt worden, anfangs ebenfalls noch unter dem Einfluss der jeweiligen Besatzungsmacht.<sup>26</sup> Mit dem Bau der *Grindel-*



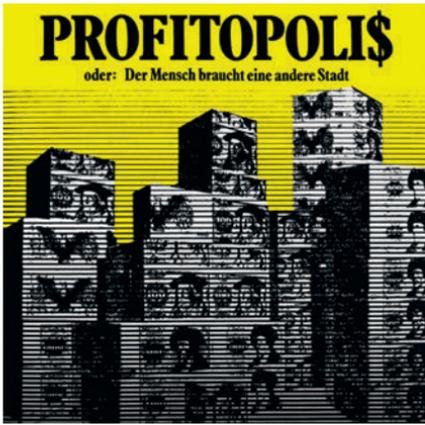
Liebfülle und Finsternis

Hochhäuser in Hamburg ab 1946 setzten die britischen Behörden erste Zeichen einer radikalen Moderne, indem anstelle eines zuvor hoch verdichteten Altbauquartiers auf dem abgeräumten Terrain einige in Stahlskelettbauweise errichtete Scheibenhochhäuser entstanden, geplant für englische Offiziersfamilien.

»A great disaster, but a great opportunity«, hatte Winston Churchill nach den deutschen Luftangriffen seinen Landsleuten zugerufen: Mit aufgekrempelten Ärmeln blickt der Kriegsheimkehrer auf den Stadtplan von London, um dann beherzt den alten Stadtgrundriss auszuwischen – so das Titelblatt der Broschüre *How should we rebuild London?* von 1945.<sup>27</sup> Die Zerstörung als Chance radikaler Erneuerung zu nutzen: Diese Maxime war nicht nur in Deutschland Konsens unter den Planern und Architekten. In der französischen Besatzungszone wurde ebenfalls für eine zukunftsweisende Stadtentwicklung geworben, die den Regeln jener *Charta von Athen* folgen sollte, welche schon 1933 die konsequente Trennung der städtischen Funktionen sowie die bauliche Auflockerung und Durchgrünung des Stadtraums mit eingestellten Scheibenhochhäusern vorgesehen hatte, auf Initiative Le Corbusiers erarbeitet in der Gruppe CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne), der auch Gropius und May seit der Gründung 1928 angehörten.<sup>28</sup>

In Ausstellungen und Plakaten wurden die düsteren Lebensbedingungen der Vergangenheit einer lichten Zukunft in offener Landschaft gegenübergestellt. Als Brückenkopf der französischen Besatzungsmacht sollte die Stadt Mainz als mustergültige »Stadt der Zukunft« in einen Park verwandelt und darin in Form von schlanken Wohnhochhäusern neu aufgebaut werden, doch verhinderte der Bedeutungsverlust der französischen Politik die Realisierung dieser Pläne. Als kontrastreiches Gegenbild und





← Titelblatt des Katalogs zur Ausstellung *Profitopoli\$ oder Der Mensch braucht eine andere Stadt*, Die Neue Sammlung, Staatliches Museum für angewandte Kunst (Hg.), München 1971

→ Titelblatt des Buchs *Die Grenzen des Wachstums. Bericht des Club of Rome zur Lage der Menschheit*, hrsg. von Dennis Meadows u. a., Frankfurt/Main 1972

→ → *Unser Lebensraum braucht Schutz. Denkmalschutz*. Titelblatt der Broschüre der Aktion Gemeinsinn zum Europäischen Denkmalschutzjahr 1975

Rückfall in Zeiten vormodernen Städtebaus galt unter Architekten und Planern der Wiederaufbau von Freudenstadt, da hier die niedergebrannten, zuvor giebelständigen Fachwerkhäuser am Marktplatz nun in einem Zug vom Stadtbaurat Ludwig Schweizer gänzlich neu konzipiert und traufständig aufgebaut wurden. Durch vertraute Elemente wie Gauben, Erker und Arkaden wurden die Neubauten indessen derart reichhaltig bestückt, dass sich das im Krieg untergegangene Stadtbild in verwandelter Form erneuert zu haben schien und heute auf Touristen wie eine originale Altstadt wirkt.

Anders als in der DDR konnten die Städte im Westen aufgrund der kommunalen Autonomie ohne gestalterische Vorgaben von Seiten des Bundes und der Länder nach jeweils eigener kommunalpolitischer Konstellation selbst über ihre Zukunft im Spektrum zwischen Tradition und Moderne entscheiden. Mit dem Ende des Wiederaufbaus und dem rapiden Aufschwung im Wirtschaftswunder um 1960 begann eine neue Phase räumlich verdichteten Städtebaus und in der Architektur die Orientierung an internationalen Tendenzen im Sinne des »International Style«, dessen Entfaltung in den USA stark von europäischen Vorbildern im Neuen Bauen beeinflusst war.<sup>29</sup> Ein prominentes Beispiel für den Rückimport funktionalistischer Architektur war das *Thyssen-Hochhaus* in Düsseldorf (auch *Dreischeibenhaus* genannt, 1960), in der klaren Kubatur und technischen Präzision der gestaffelten Baukörper ein Markenzeichen im Aufschwung der westdeutschen Wirtschaft.

Doch mit der Tertiärisierung der Zentren war in den Ballungsräumen ein Stadtumbau verbunden, der einerseits zur Citybildung mit Kaufhäusern, Banken und Verwaltungsbauten, andererseits zu neuen Großsiedlungen in den Peripherien führte, die am Ende der 1960er-Jahre einer wachsenden öffentlichen Kritik ausgesetzt waren, so auch die kompakte Anlage der *Gropiusstadt* in Berlin, anfangs noch vom Namensgeber selbst konzipiert.

Unter der Klage über die »Unwirtlichkeit unserer Städte«<sup>30</sup> wurde sowohl die Verödung der Innenstädte als auch die Monotonie der neuen Vorstädte angegriffen, während sich im Gegenzug ein breites Spektrum ästhetischer Oppositionsbewegungen zu erkennen gab, die Motive aus den 1920er-Jahren aufnahmen. Von den expressiv skulpturalen Bauten eines Hans Scharoun oder Gottfried Böhm bis hin zur landschaftsbezogenen offenen,



leichten Architektur Frei Ottos und Günter Behnischs (etwa die *Zeltlandschaft für die Olympischen Spiele* in München 1972) reichte das Spektrum einer neuen Vielfalt der Moderne, die sich aus den Zwängen des sonst allgegenwärtigen »Bauwirtschaftsfunktionalismus« zu befreien suchte.

Nach der weltweiten Debatte über die »Grenzen des Wachstums«<sup>31</sup> markierte das europäische Denkmalschutzjahr 1975 einen Wendepunkt in der sogenannten Nachkriegsmoderne.<sup>32</sup> In Absage an die Mechanik von Abriss und Neubau führte die wachsende Wertschätzung des historisch überkommenen Bestands, bewährter Gebäudetypologien und der Bedeutung des Stadtgrundrisses zu Forderungen nach einer künftig historisch und ökologisch reflektierten Stadtentwicklung. So vollzog sich am Ende der 1970er-Jahre ein Paradigmenwechsel in Architektur und Stadtplanung, der nach den Prinzipien »behutsamer Erneuerung« und »kritischer Rekonstruktion« historischer Stadtstrukturen in Formen zeitgemäßer Architektur während der 1980er-Jahre exemplarisch in der *Internationalen Bauausstellung Berlin 1984/1987* dokumentiert wurde und der Wiedervereinigung der Hauptstadt die Grundlage bot.

### Ausblick

Nach dem Fall der Mauer und der Entscheidung für Berlin als Hauptstadt der erweiterten Bundesrepublik stellte sich die schwierige Frage nach nationaler Selbstdarstellung durch die Bauten des Bundes, die ohne herrschaftliche Gesten staatlichen Machtanspruchs der Vereinigung Deutschlands Ausdruck verleihen sollten. Mit dem »Band des Bundes«, das den Bogen der Spree nach Westen und Osten hin übergreift, wurde eine einprägsame städtebauliche Figur geschaffen, in der das *Bundeskanzleramt* (2001) mit seiner klaren Kubatur ein weithin sichtbares Zeichen für den politischen Neubeginn setzt, während das benachbarte *Reichstagsgebäude* die Kontinuität im Wandel verkörpert. Im Kaiserreich errichtet (1894), mit dem Schriftzug von Peter Behrens »Dem deutschen Volke« gewidmet, unter der gläsernen Kuppel für Besucher aus aller Welt zugänglich, verbindet dieses Gebäude nach seinem 1999 abgeschlossenen Umbau fünf Epochen deutscher Geschichte, geplant unter der Prämisse optimaler Energieeffizienz im Rahmen des erhaltenen Baubestands.

In vielen Städten der neuen Bundesländer waren nach Jahrzehnten der Vernachlässigung des historisch überkommenen Gebäudebestands drängende Aufgaben der Stadterneuerung, -erweiterung und städtebaulicher Denkmalpflege zu bewältigen. Hinzu kam die Notwendigkeit der Modernisierung von Infrastrukturen, um auf dem Weg zur Angleichung der Lebensverhältnisse im Westen und Osten Deutschlands dem wirtschaftlichen Aufschwung eine stabile Grundlage zu geben. So wurden mit neuen Autobahn-, Bahnhofs- und Flughafenbauten tragfähige Verkehrsnetze und -knoten geschaffen, um die Wettbewerbsfähigkeit der Städte und Regionen zu stärken. Das weiträumig als Komposition geometrischer Grundformen konzipierte Ensemble für die neue *Leipziger Messe* (1996) mit seiner ebenso grazil wie monumental gewölbten Glashalle als offenes Zentrum der Anlage galt als Leitprojekt und Symbolbau für den »Aufschwung Ost«, in internationaler Kooperation erarbeitet als Gemeinschaftsleistung von Architekten und Ingenieuren. Als ein ebenso technisch wie ästhetisch ambitioniertes Projekt wurde bis 2005 das Gebäude des *Umweltbundesamts* in Dessau realisiert, das in seinen farbenfroh geschwungenen Formen einen großen Innenhof umgibt, auch hier geplant nach den Grundsätzen nachhaltig ökologischen Bauens.

Mit der Orientierung an einem sozial, ökonomisch und ökologisch reflektierten, dabei jedoch gestalterisch abwechslungsreichen und ausdrucksstarken Funktionalismus bleiben der Anspruch und das Vermächtnis des Bauhauses bis in unsere Gegenwart virulent. Dieses Verständnis einer reflexiven Moderne in der Architektur<sup>33</sup> wird indes zunehmend konfrontiert mit der Sehnsucht nach Wiederherstellung zerstörter Bauten und Stadträume als Verweis auf frühere Epochen, um im Prozess der Globalisierung eine kompensatorische Ästhetik durch Symbole urbaner Identität entfalten zu können. Als Beispiele seien hier nur die Initiativen zur Rekonstruktion der *Schlösser in Berlin und Potsdam* sowie der Neubau der *Frankfurter Altstadt* genannt.

Im Rückblick auf das kurze 20. Jahrhundert, das mit dem revolutionären Umbruch um 1918 begann und mit dem Fall der Mauer 1989 und dem Zerfall der Sowjetunion 1991 endete<sup>34</sup>, erkennen wir heute den Übergang in das digitale Zeitalter, das durch die rasante Verbreitung des Internet und neuer Kommunikationstechnologien, fortschreitende Automatisierung der Produktion und künstliche Intelligenz einerseits zur Auflösung herkömmlicher Arbeits- und Lebensbedingungen, andererseits zur Entfaltung kreativer Potentiale und Kompetenzen führen wird.<sup>35</sup> Wie im Aufbruch der Moderne sind damit erneut Chancen zur Befreiung von alten Mustern und Abhängigkeiten gegeben. Aus solchem Versuch der Befreiung, zur Emanzipation der Menschen durch Erfindung und Erkundung neuer Bau- und Lebensformen entstand vor einem Jahrhundert das Bauhaus als Ort gemeinsamen Lebens und Lernens, aus Freude am Experiment, mit Wagemut und Zuversicht. In diesem Sinne kann das Bauhaus als Idee und Impuls heute noch wirksam sein, in gesellschaftlicher Verantwortung, die »wir Erdbewohner für unsere irdische Symbiose«<sup>36</sup> zu übernehmen haben, wie Walter Gropius 1953 schrieb, auch im Blick auf kommende Generationen.

- 1 Zur Geschichte des Bauhauses siehe Hans M. Wingler, *Das Bauhaus 1919–1933. Weimar-Dessau-Berlin*, Bramsche 1962; dazu auch Magdalena Droste, *bauhaus 1919–1933*, Köln 1981, Neuausgabe 2019; Werner Durth/Paul Sigel, *Baukultur. Spiegel gesellschaftlichen Wandels*, Studienausgabe in 3 Bänden, Berlin 2016; Winfried Nerdinger, *Das Bauhaus. Werkstatt der Moderne*, München 2018, Claus K. Netuschil (Hg.), *Bauhaus-Archiv Darmstadt. Bilanz und weltweite Wirkung 1960–1970*, Darmstadt 2019
- 2 Wulf Herzogenrath, *Das Bauhaus gibt es nicht*, Berlin 2019
- 3 Iain Boyd Whyte, Romana Schneider (Hg.), *Die Briefe der Gläsernen Kette*, Berlin 1986
- 4 Faksimile des Programms in: Durth/Sigel 2016, a. a. O., S. 136
- 5 Reginald R. Isaacs, *Walter Gropius, Der Mensch und sein Werk*, 2 Bände, Berlin 1983, S. 210 f.
- 6 Siehe Gerda Breuer (Hg.), *Arts and Crafts. Von Morris bis Mackintosh – Reformbewegung zwischen Kunstgewerbe und Sozialutopie*, Darmstadt 1996; Kai Buchholz u. a. (Hg.), *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*, 2 Bände, Darmstadt 2001
- 7 Henry van de Velde, *Zum neuen Stil*, München 1955, S. 91
- 8 Ralf Beil/Regina Stephan (Hg.), *Joseph Maria Olbrich 1867–1908. Architekt und Gestalter der frühen Moderne*, Ostfildern 2010
- 9 Winfried Nerdinger (Hg.), *100 Jahre Deutscher Werkbund 1907–2007*, München 2007
- 10 Deutscher Werkbund (Hg.), *Jahrbuch 1915*, München 1915, S. 77 f.
- 11 Oskar Schlemmer, Brief vom 17. Februar 1925, zitiert in: Tut Schlemmer (Hg.), *Oskar Schlemmer. Briefe und Tagebücher*, Berlin, Darmstadt, Wiesbaden 1958, S. 168
- 12 Ders., *Tagebuch im Juni 1922*, zitiert: a. a. O., S. 132
- 13 Werner Durth, *Rading trifft Schlemmer. BauHausKunst. Das Haus Rabe in Zwenkau*, Darmstadt 2014
- 14 Claudia Quiring, Wolfgang Voigt u. a. (Hg.), *Ernst May 1886–1970*, München, London, New York 2011
- 15 Der Ring, zitiert in: Durth/Sigel 2016, a. a. O., S. 208 f.
- 16 Karin Kirsch, *Die Weißenhofsiedlung. Werkbund-Ausstellung „Die Wohnung“*, Stuttgart 1927, Stuttgart 1987
- 17 Wüstenrot Stiftung (Hg.), *Le Corbusier/Pierre Jeanneret. Doppelhaus in der Weißenhofsiedlung Stuttgart*. Geschichte einer Instandsetzung, Stuttgart + Zürich 2006
- 18 Bauhaus-Archiv Berlin u. a. (Hg.), *hannes meyer 1889–1954. architekt urbanist lehrer*, Berlin 1989; Thomas Flierl/Philipp Oswald (Hg.), *Hannes Meyer und das Bauhaus*, Leipzig 2019
- 19 Elaine S. Hochman, *Architects of Fortune. Mies van der Rohe and the Third Reich*, New York 1989
- 20 Siehe Durth/Sigel 2016, a. a. O., S. 233
- 21 Siehe Duhr/Siegel 2016, a. a. O., S. 301
- 22 Werner Durth, *Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900–1970*, Stuttgart/Zürich 2001; Winfried Nerdinger (Hg.), *Bauhaus-Moderne und Nationalsozialismus. Zwischen Anbiederung und Verfolgung*, München 1993
- 23 Werner Durth/Niels Gutschow, *Träume in Trümmern. Planungen zum Wiederaufbau zerstörter Städte im Westen Deutschlands*, 2 Bände, Braunschweig + Wiesbaden 1988
- 24 Werner Durth/Jörn Düwel/Niels Gutschow, *Ostkreuz/Aufbau. Architektur und Städtebau der DDR. Die frühen Jahre*, Studienausgabe, Berlin 2007
- 25 Gabi Dolff-Bonekämper, *Das Hansaviertel. Internationale Nachkriegsmoderne in Berlin*, Berlin 1999; Sandra Wagner-Conzelmann, *Die Interbau 1957 in Berlin. Städtebau und Gesellschaftskritik der frühen 50er Jahre*, Petersberg 2007
- 26 Klaus von Beyme, *Der Wiederaufbau, Architektur und Städtebaupolitik in beiden deutschen Staaten*, München 1987
- 27 Siehe Durth/Gutschow 1988, a. a. O., S. 299
- 28 Thilo Hilpert (Hg.), *Le Corbusier „Charta von Athen“*. Texte und Dokumente, Braunschweig 1984
- 29 Tom Wolfe, *Mit dem Bauhaus leben. Die Diktatur des Rechtecks*, Königstein/Taunus 1982
- 30 Alexander Mitscherlich, *Die Unwirtlichkeit unserer Städte*, Frankfurt/Main 1965
- 31 Dennis L. Meadows u. a., *Die Grenzen des Wachstums. Bericht des Club of Rome zur Lage der Menschheit*, Stuttgart 1972
- 32 Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz, *Eine Zukunft für unsere Vergangenheit. Denkmalschutz und Denkmalpflege in der Bundesrepublik Deutschland*, München 1975
- 33 Ullrich Schwarz (Hg.), *Neue Deutsche Architektur. Eine Reflexive Moderne*, Ostfildern 2002
- 34 Eric Hobsbawm, *Das Zeitalter der Extreme. Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts*, München + Wien 1995
- 35 Manuel Castells, *Das Informationszeitalter*, 3 Bände, Opladen 2001–2003
- 36 Walter Gropius 1953, zitiert in: Ulrich Conrads (Hg.), *Die Bauhaus-Debatte 1953. Dokumente einer verdrängten Kontroverse*, Braunschweig + Wiesbaden 1994

# »Die ganze Welt ein Bauhaus« – wirklich?

## Deutsche Reformschulen als Konkurrenten des Bauhauses

Wolfgang Pehnt



Max Bill schrieb 1928, als er am Dessauer Bauhaus studierte:  
»Ich fasse das Bauhaus größer, als es in Wirklichkeit ist: Picasso, Jacobs, Chaplin, Eiffel, Freud, Strawinski, Edison usw. gehören eigentlich auch zum Bauhaus.« Das Bauhaus sei »eine geistige, fortschrittliche Richtung, eine Gesinnung, die man Religion nennen könnte.« Das Bauhaus wurde schon damals, vor rund neunzig Jahren, als eine allumfassende, wenn auch nicht genau zu definierende Idee begriffen – denn was verband den Begründer der Psychoanalyse und den Erfinder der Glühlampe miteinander? Aufklärung? Erleuchtung? Der Gedanke einer solchen Bauhaus-»Religion« reklamierte bereits die Zuständigkeit des Bauhauses für alles und jedes. Fritz Kuhr, ein Schüler Paul Klees, setzte noch eins darauf: »Die Welt hat nur dann einen Sinn, wenn sie ein »Bauhaus« ist... Die ganze Welt ein Bauhaus«!<sup>1</sup>

Diesen ehrgeizigen Anspruch erhoben in den späteren 1920er-Jahren junge Leute, die dem Bauhaus nahestanden und in Dessau oder in der allerletzten Phase des Bauhauses in Berlin studierten. Sie gehörten zu der kleinen Schar von insgesamt 1250 Bauhaus-Schülern<sup>2</sup> und hatten jeden Grund, ihre Lehrer zu schätzen, Josef Albers, Wassily Kandinsky, Paul Klee, László Moholy-Nagy, Oskar Schlemmer, Ludwig Mies van der Rohe. Heute, rund neunzig Jahre danach, wohnen wir den ausgiebigen Jubiläumsfeierlichkeiten dieses Instituts bei. Zwar ist das Bauhaus in der öffentlichen Meinung nicht ohne Konkurrenz. Immerhin müssen alle Fernseh-Empfänger in den letzten Sekunden vor der »Tageschau« die Werbung eines Baumarkts gleichen Namens über sich ergehen lassen. Aber auf dem Felde der Kunstgeschichts-

↳ Walter Gropius, Türdrücker  
Bauhausgebäude, Dessau 1925/26

→ Bruno Taut, Glashaus Werkbund-  
Ausstellung Köln 1914

↓ Walter Gropius, Haus Sommer-  
feld, Berlin-Steglitz 1920/21



schreibung, der Architektur- und Designkritik sind alle einschlägigen Konkurrenten abgeschlagen. Die halbe Kunstwelt scheint in der Tat ein Bauhaus geworden zu sein.

Wie war es möglich, dass ein Künstler wie Peter Behrens, bei dem Walter Gropius in seinen Anfängen assistiert hat – und nicht etwa umgekehrt –, heute in der populären Presse als »Bauhaus-Künstler« bezeichnet werden kann? Oder Bruno Taut, von dem ich nicht weiß, ob er seinen Fuß je ins Weimarer oder Dessauer Bauhaus gesetzt hat? Oder Erich Mendelsohn? Er hatte seine erfolgreiche Praxis bereits mit dem Potsdamer *Einsteinturm*, mit der *Hutfabrik* in Luckenwalde und dem Berliner *Verlags- haus Mosse* gestartet, als das Bauhaus in der Architektur kaum mehr als ein hölzernes *Prärie- haus* für seinen Mäzen Adolf Sommerfeld in Berlin vorzuweisen hatte sowie ein knapp über 100 Quadratmeter kleines, damals höchst umstrittenes *Musterhaus Am Horn* in Weimar? Behrens, Taut, Mendelsohn – alles Bauhaus-Künstler?!

Tatsächlich aber waren Taut wie Mendelsohn Schüler des bedeutenden Architektenlehrers Theodor Fischer in Stuttgart und München, ebenso wie Dominikus Böhm, Martin Elsaesser, Ferdinand Kramer (der sein Studium am Bauhaus begonnen, aber es unbefriedigt verlassen hatte), Alfred Fischer, Hugo Häring, Ernst May, Jacobus Johannes Pieter Oud, Wilhelm Riphahn. Denn die großen Architekten der Moderne, des Neuen Bauens, sind nicht am Bauhaus ausgebildet worden. Das war schon aus Gründen der Chronologie unmöglich. Sondern sie fanden, was sie brauchten, bei Lehrern der Reformarchitektur oder gar des ausgehenden Historismus wie Carl Schäfer, Otto Wagner, Hermann Billing, Theodor Fischer oder Hans Poelzig, sofern sie aus dem deutschsprachigen Raum kamen.

Besonders toll hat es das Bundesland getrieben, in dem ich lebe, Nordrhein-Westfalen. Es lässt sich in diesem Jahr als »bauhaus- land« feiern und führt in seinem Prospekt »100 Jahre bauhaus im westen« Dutzende von Künstlern auf. Mit Ausnahme Mies van der Rohe, des späteren dritten Bauhaus-Direktors, der in



Krefeld zwei Fabrikantenvillen und ein Fabrikgebäude errichtete, hatten sie zumeist nichts mit dem Bauhaus zu tun. Sogar Rudolf Schwarz, der bedeutende Kirchenbauer, wird für die Bauhaus-Idee reklamiert. Es ist derselbe Mann, der sich bereits 1929 gegen die Übertreibungen ästhetisierender »Technizisten« im Bauhaus gewendet hatte. Fünfundzwanzig Jahre später brach er den großen Bauhaus-Streit vom Zaun. Die Bauhäusler, war bei Schwarz zu lesen, seien nichts weiter als »vergnügte Kubisten« gewesen. Ihr erster Direktor Walter Gropius »konnte offenbar nicht denken«, zumindest nicht, »was nun einmal im abendländischem Raum Denken heißt«.<sup>3</sup> Würde man so einen wie Schwarz als Anhänger der Bauhaus-Idee bezeichnen?

Die Gründe für das Renommee des Bauhauses sind vielfältig. In erster Linie hat natürlich die Arbeit des Hauses dazu beigetragen. Die Berufungspolitik, die vor allem Walter Gropius verfolgt hat, versammelte große Künstlernamen in den verhältnismäßig kleinen Städten Weimar und Dessau oder doch solche, die sich sehr bald ihren Namen verdienten. Ein kulturpolitischer Glücksfall ergab sich durch die Wahl Weimars zum zeitweisen Sitz der deutschen Nationalversammlung. So ärgerlich die Wohnungsnot in der nun auch noch von Abgeordneten überlaufenen Stadt für wohnungssuchende Bauhäusler war, der frisch gegründeten Schule eröffnete die vorübergehende staatstragende Rolle Weimars eine symbolische Perspektive, die als Prestigege Gewinn nicht zu unterschätzen war.

So lange wie die Republik, die von ihrem kurzen Aufenthalt in der Klassikerstadt den Namen »Weimarer Republik« behielt, bestand auch das Staatliche Bauhaus, vierzehn Jahre lang. In der kollektiven Erinnerung prägte es sich ein als das Institut, das den ersten demokratischen Staat auf deutschem Boden begleitet hatte. Die Republik begann 1919 in Weimar, und sie endete 1933 in Berlin – wie das Bauhaus. Den viel beschworenen demokratischen »Geist von Weimar« konnte das Bauhaus auch auf sich beziehen, und zugleich die Erinnerung an das klassische Weimar Wielands, Herders, Goethes, Schillers. Wer