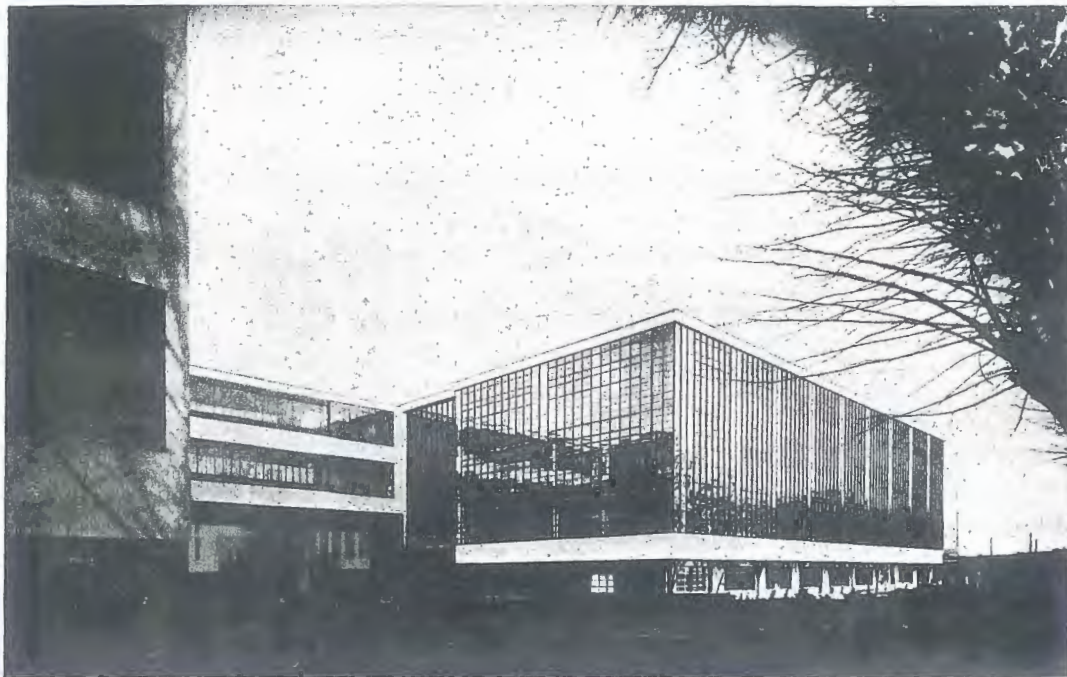


WALTER GROPIUS: BAUHAUS-DESSAU, ATELIERHAUS

WILL GROHMANN: Das neue Bauhaus in Dessau

Die Taufe des neuen Bauhauses in Dessau wurde zu einer fast unerwarteten Kundgebung. Das erste Staunen galt allgemein dem Unternehmungsgeist der kleinen Stadt Dessau und seines Bürgermeisters Hesse (man weiß plötzlich, wo Dessau liegt), das zweite der in einem Jahr hingestellten baulichen Leistung: Bauhaus, Bauhausmeistersiedlung und Siedlung Törten (W. Gropius), das dritte der Ausstellung, die diesmal ohne Meisterarbeiten Weg und Ziel des Unterrichts bewußt unterstrich.

Bauten und Ausstellung sind die konkreten Fakta, zu denen man zunächst Stellung zu nehmen hat. Zuerst die Daten: Der Bauhausneubau wurde September 1925 begonnen und September 1926 vollendet mit einem Kostenaufwand von 800 000 Mk., bei 32 000 cbm umbauten Raumes. Eisenbetongerippe mit Ziegelmauerwerk, Außenhaut Zementputz. Die Bauhausmeistersiedlung (drei Doppelhäuser, ein Einzelhaus) wurde in wesentlich kürzerer Zeit vollendet (Jurkosteine). Bei den Doppelhäusern ist die eine Wohnung das um 90° von Ost nach Süd gedrehte Spiegelbild der anderen. September 1926 wird die neue Siedlung Törten begonnen. — Der Bauhausneubau besteht aus drei Teilen, dem Fachschulgebäude, dem Bau der Laboratoriumswerkstätten mit Aula und Bühne (durch Brücke verbunden) und dem Atelierhaus mit 28 Ateliers und den Wohlfahrtseinrichtungen. Die farbige Raumgestaltung des Baues und die Inneneinrichtung besorgten wie bei den Wohnhäusern die einzelnen Abteilungen des Bauhauses. Die Anerkennung des Geleisteten war offensichtlich stärker als die Ablehnung, und bezeichnenderweise waren sich die Gegner nicht klar, ob die Zweckmäßigkeit oder die Ästhetik von Gropius forciert sei.



WALTER GROPIUS: BAUHAUS-DESSAU, LABORATORIUMS-WERKSTÄTTEN UND BRÜCKE

J. P. Ouds vorurteilslose Bekenntnisse fallen einem natürlich ein, wenn man vor dem Kubenkomplex des dreigeteilten Neubaus aus Eisenbeton und Glas steht. Die Synthese des Gestalterischen und Technischen ist deutlich versucht, wenn auch vorläufig noch der Eindruck des Willens entscheidender spricht als die Allseitigkeit der schaffenden Kräfte, von der Oud mehr erhofft. Alle unsere führenden Architekten akzentuieren stärker als unbedingt nötig wäre, man will konsequent sein, eine Norm finden, will sich unterscheiden.

Die vier Familienhäuser der Meister im benachbarten Kiefernwald sind selbstredend nicht annähernd so orthodox wie der Schulbau und im Innern durch die farbige Gestaltung der einzelnen Meister so unterschiedlich, daß man beim Betreten jedes Hauses sofort etwas von der Atmosphäre des Bewohners verspürt. Das Gropiushaus zeigt auch im Inneren den farbig neutralen Geschmack des Architekten, Moholy-Nagy geht in der Vereinfachung bis an die Grenze des Laboratoriums, Kandinskys Haus dürfte das farbigste, froheste sein, Klees Haus das intimste. Von Wohnmaschine keine Spur trotz gleicher Anlage, es ist schließlich kein Fehler, wenn man in jedem Haus sich sofort orientiert. Jeder Meister hat seinen persönlichen Bedürfnissen so weit Rechnung getragen, daß man über dem unterschiedlichen Klima das Uniforme vergißt. Einbauten und Möbel (Breuer) sind keineswegs nur praktisch; im Hause Gropius lassen sich außerdem Errungenschaften einer amerikanisch anmutenden Hauswirtschaft studieren.

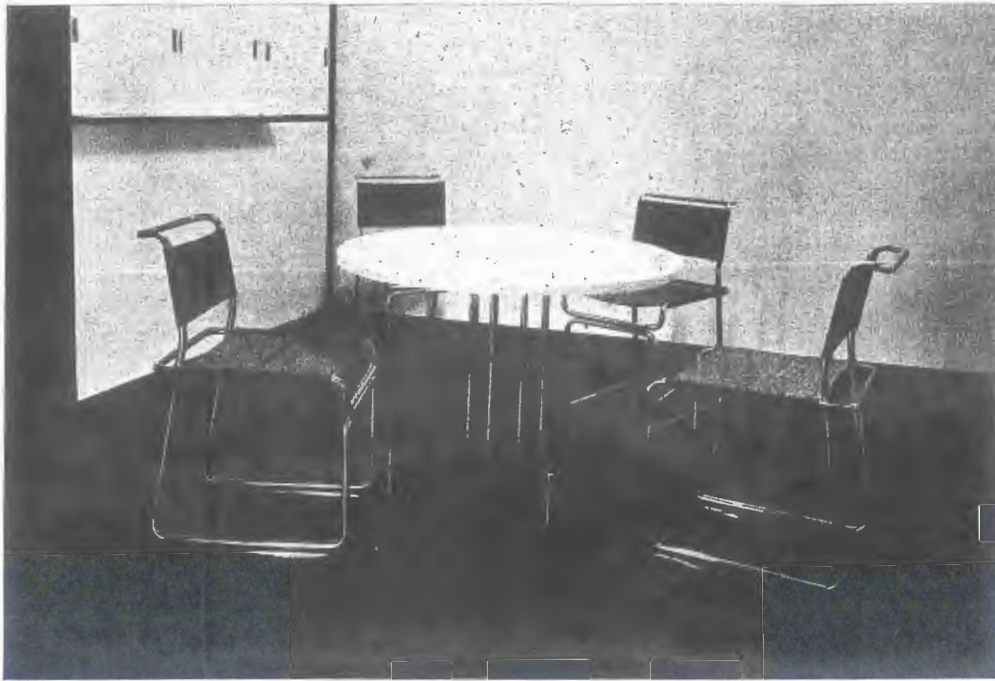
Bei der Siedlung in Törten arbeitet Gropius mit tragenden Trennungswänden aus Betonplatten, Betondeckenbalken, wobei die Montage der fertigen Teile mittels Leichtkrans erfolgt. Einen Versuch in Trockenmontagebau macht auf dem gleichen Gelände

Muche, dessen Haus aus versetzbaren Eisenwänden mit angepreßter Kunststeinschicht im einzelnen die Proportionen großer Häuser zu wahren versucht und mit geringen Kosten erweiterungsfähig ist. Zeitdauer des Rohbaus ein und ein halber Tag.

Kurz vor Eröffnung des Neubaus hat der Lehrplan des Bauhauses insofern eine Änderung erfahren, als die bisherige Zweiteilung in der Werkstattleitung — Formmeister und Werkmeister — zugunsten einer einheitlichen Leitung aufgegeben wurde. Das Gewicht der Meister Feininger, Kandinsky, Klee, Moholy-Nagy, Muche und Schlemmer drängte zu einer Umorientierung nach der Seite der Ausbildung zum freien Künstler. In Zukunft wird verzichtet auf den langen Weg der Werklehre, die nach drei Jahren zum Gesellenbrief führte, in fünf bis sechs Semestern wird der Studierende zum Abschluß seiner Studien geführt. Das erste und zweite Semester enthält die Einführung in die formalen und farbigen künstlerischen Voraussetzungen und die Auseinandersetzung mit den verschiedenen Materialien. Das dritte Semester berechtigt zur Wahl des speziellen Fachs: Architektur, Malerei, Plastik, Bühnenkunst, Typographie und Reklame, Textilgewerbe, Tischlerei, Metallarbeit; daneben gemeinsame Weiterbildung in den für alle als notwendig erachteten allgemeinen Fächern; das vierte und fünfte Semester dient der Vollendung des gewählten Fachs. Das Bauhaus bildet also in Zukunft Architekten, Maler, Bildhauer, Tischler usw. aus. Es ist eine »Hochschule für Gestaltung«. Sein Zweck ist: 1. die geistige, handwerkliche und technische Durchbildung schöpferisch begabter Menschen zur bildnerischen Gestaltungsarbeit, 2. die Durchführung praktischer Versuchsarbeit, sowie die Entwicklung von Modelltypen für Industrie und Handwerk.

Man sieht, das Bauhaus trägt den gemachten Erfahrungen Rechnung, ist keineswegs verrannt in vorgefaßte Meinungen, und wenn nicht alles trügt, wird bei der vorhandenen Zusammensetzung der Lehrkräfte noch manches erarbeitet werden, was nach dem früheren Plan unterdrückt werden mußte. Es ist entschieden als Plus für Gropius zu buchen, daß er dem inneren Wachsen keinen Widerstand entgegengestellt, sich dem schaffenden Geist des Organismus unterordnet; er kann seinerseits die Zusammenfassung der Kräfte im Bau fortsetzen, ohne eine Kollision befürchten zu müssen, und darf ruhig auf die weitere Zusammenarbeit mit seinen Mitarbeitern vertrauen. In ihr liegt meines Erachtens die beste Garantie für den Erfolg der Bauhausarbeit. Das Genie darf bekanntlich sogar Fehler machen, die X und Y sich nicht leisten dürfen, und der Plan ist in solchen Ausnahmefällen vielleicht gar nicht einmal das Wichtigste; der Geist der außerordentlich engen Gemeinschaftsarbeit wird ersetzen, was am Plan etwa noch unvollkommen ist. Das zu unterstreichen, ist umsomehr Pflicht, als der Himmel über dem neuen Arbeitsfeld nicht unbewölkt ist. Das Bauhaus braucht aber endlich Ruhe zur Arbeit, um sich mit allen Kräften auswirken und seine Mission erfüllen zu können. Die letzte Verwirklichung wird der jüngeren Generation in den Schoß fallen — wenn sie mehr hält als sie verspricht.





WALTER GROPIUS: BAUHAUS DESSAU, ESSZIMMER IM HAUS MOHOLY-NAGY

Grohmann hat hier durchaus in unserem Sinne alles das hervorgehoben, was der Bauhaus-Arbeit ihren prinzipiellen Wert gibt. Man muß den Erfolg dieser Bauhaus-Arbeit wünschen, die immerhin dazu verhelfen könnte, zu einer ernstlichen Reform der bisherigen Kunstgewerbeschulen und erst recht der Kunstakademien zu führen. Freilich darf auch nicht verschwiegen werden, daß die Bauten von Gropius im Vergleich zu Oud, zu Mies und anderen, keineswegs schon anzusehen sind als Verwirklichung der neuen Baugesinnung, die sich durchsetzen muß. Gropius ist ja seiner ganzen Art nach mehr Kunstgewerbler von gestern als moderner Architekt. Das, was den Architekten zum schöpferischen Gestalter macht, fehlt ihm. Er weiß Ideen aufzugreifen. Radiotechnisch gesprochen ist er, wie ich mich hier im Kunstblatt schon einmal ausdrückte (1925, S. 368), mehr Empfänger als Sender und ist mitunter nicht einmal auf die richtige Wellenlänge eingestellt. Neuerdings hält er sich an Corbusier, dessen Anregungen ihn zu manchem zweckvollen Ergebnis verholfen haben; Theoretiker und Gedankenmensch, der er ist, liegt es aber auch in seiner Art, das alles zugleich ins Nur-Intellektuelle zu übertreiben. Es kann nicht als Sachlichkeit angesehen werden, wenn einem Schulbau das Aussehen eines Fabrikhauses gegeben wird. Das ist Romantik, heute beliebte Industrieromantik. Die durch drei Geschosse durchgehenden Glaswände sind Fassade. Fassade, die einer sonst klaren und sinnvollen Betonkonstruktion doch wohl nur des Effektes wegen vorgehängt ist. Wie wird man es im Sommer aushalten in solchem — inhumanen — Brutkasten? Welche Heizkosten muß das im Winter verschlingen? Rationelles Bauen, Bauen im Sinne einer ökonomischen Bewirtschaftung ist das nicht. Auch fürchte ich, daß dieses Glashaus, das ganz auf Lichtfülle angelegt ist, in kurzem dusterer sein wird als sonst übliche Arbeitsräume. Im Innern mag es ja noch möglich sein — mit welchen Kosten, welchem Arbeitsaufwand! — diese unendlichen Glasflächen zu reinigen. Aber von außen! Ohne die Feuerleiter geht das überhaupt nicht. Ob man aber sehr viel Licht noch haben wird hinter verrußten und verstaubten Glaswänden?! Es ist nicht einzusehen, warum dieser Glaskasten auf einem Sockel ruhen muß, der zwar im Gegensatz zu früher nicht vor-, sondern weil das vielleicht moderner anmutet, zurückgekragt ist. (Abb. S. 19) Das vermindert lediglich den umbauten Raum und macht, da eine eigene Betonkonstruktion erforderlich ist, sehr unnötige und nicht unerhebliche Baukosten. Es ist auch nicht einzusehen, warum über einem Fabrikhof, der ja keiner ist, die Verbindung der Baublöcke durch eine wiederum kostspielige Brückenkonstruktion erfolgen muß. (Abb. S. 19) Es sei denn, daß man sich erinnert, daß auch Corbusier

eine gewisse Vorliebe für derlei Brückenkonstruktionen hat, daß es aus jener Industrieromantik heraus darauf ankam, den Eindruck eines großartigen modernen Industrierwerks zu erwecken. Das ist Affiche, aber eigentlich das Gegenteil von konstruktiv-sachlichem Bauen, will sagen von wirklich modernem Bauen. Merkwürdig auch an dem Atelierhaus vor den Zimmern, in denen die Schüler untergebracht sind, die kleinen Balkone (Abb. S. 18). Jeder so breit wie die Tür, jeder so groß, daß man gerade heraustreten kann. Einen Tisch kann man schon nicht herausstellen, unmöglich auch, daß zwei Menschen sich da heraussetzen. Dabei wäre es doch das Gegebene gewesen, Menschen, die auf einen einzigen Raum angewiesen sind, eine Erweiterung ihres Wohnraumes nach außen zu bieten. Das Einfachste und Natürliche wäre gewesen, statt dieser vier Miniaturbalkone, die jeder wieder eine eigene Konstruktion erfordert, einen durchgehenden, durch Zwischenwände getrennten Balkon anzulegen. Wie man es übrigens an der anderen Hausseite als Austritt aus dem Flur auch getan hat. Das freilich hätte jeder andere Baumeister auch gemacht und hätte nicht den pittoresken Reiz des Schaubildes ergeben. Die Meisterhäuser sind als Doppelhäuser für zwei Familien angelegt, derart daß, wie Grohmann bereits gesagt hat, der gleiche Typ mit gleichem Grundriß, um 90° gedreht, an den ersten ansetzt. Das heißt, wenn die eine Wohnung die richtige Sonnenlage hat, so müssen die Räume der anderen eine falsche Sonnenlage haben. Wenn das Typisieren des Hausbaues sein soll, so ist es die falsche, die rein mechanische, die Typisierung vom Reißbrett aus, die an den Menschen, an ein gutes Wohnen des Menschen nicht denkt. Was Gropius da macht, ist das strikte Gegenteil von dem, was von Frank Lloyd Wright, dem amerikanischen Vorbild der jungen Architektenschaft, zu lernen ist. Wrights Größe beruht darin, daß er nicht von vorgefaßter Form, sondern vom Menschen, von der Natur ausgeht, weshalb man ihn auch vergleichen konnte mit seinem großen Landsmann Walt Whitman. Corbusier hatte den reichlich präziösen Einfall in dem sonst sehr guten Haus Laroche einen Tisch statt mit Holzbeinen mit Messingröhren zu stützen. Gropius nimmt das auf und konstruiert Tische, Hocker, Betten, sogar Klubsessel aus gebogenen Nickelröhren mit Sitz und Rückenflächen aus jenen von früheren Bauhausmöbeln her bekannten Gurten (Abb. S. 21). Diese Möbelchen haben eine ganze Reihe Vorzüge. Als Sitzreihen in dem Bauhaus-Kino sind sie geradezu vorbildlich. Sie sparen Raum, es gibt da nicht mehr das unleidliche Klappern beim Aufstehen usw. Freilich, man sitzt nicht dauernd im Kino. Solch Klubsessel ist sehr handlich, schrammt nicht Fußböden oder Teppiche, ist so leicht, daß man ihn mit einer Hand von einem Platz zum andern schieben kann; doch, meine ich, zum bequemen Sitzen gehört nicht nur eine physiologisch richtige Unterbringung der menschlichen Sitzgelegenheit; man muß doch wohl auch optisch das Gefühl der Bequem- und Behaglichkeit haben, eben dieses Wohlgefühl, das schon der Anblick eines modernen Klubsessels bietet. Dafür hat Gropius kein Organ. Als Künstler ist er unsinnlicher Theorien- und Gedankemensch. Daher hat alles, was er macht, etwas Aseptisches, Sanatoriumhaftes (Abb. S. 21). Wie er als Architekt nicht plastisch-körperlich fühlt; sein Element ist die Fläche. Es ist kein Zufall, daß seine Bauten in der Zeichnung oder in der Photographie weit mehr wirken als in der Wirklichkeit. Wobei nicht verkannt werden soll, daß im Einzelnen manches auch Errungenschaft ist, die in die Baupraxis eingehen soll und eingehen wird. So vieles vor allem, was nach amerikanischem Vorbild zur Rationalisierung der Hauswirtschaft versucht worden ist. Es wäre falsch dem die Anerkennung zu versagen und wäre gewiß falsch, an die Seite derer zu treten, die aus innerer Rückständigkeit diese Bauhaus-Arbeit überhaupt unterbinden möchten.

Aber es kann keinen Sinn haben über offenbare Schwächen hinwegzureden. Gerade dann nicht, wenn man für diese neue Baugesinnung kämpft. Es handelt sich ja nicht darum, einen neuen mit glatten Flächen und Kuben wirtschaftenden Stil als Ersatz für einen früheren in die Mode zu bringen. Es handelt sich darum, daß in Zukunft richtiger, vernunftgemäßer, klüger, im eigentlichen Sinne humaner gebaut werde. Kritiklose Verhimmelung des Unzulänglichen, des Nochnichterreichten kann nur dazu führen, daß wie nach dem Jugendstil die Leute wieder in das Antiquitätengeschäft zurücklaufen. Was ja für Viele ohnehin seinen Reiz hat. Aber wenn wir neue Architektur und gutes Wohnen sagen, so müssen wir an den heutigen nervergepeitschten Menschen denken, der statt einer altmodischen oder auch neumodischen Kulisse einen handlichen Wohnapparat braucht, der ihm zupafß sitzt wie sein Schuhwerk, seine Sportkleidung, sein Schrankkoffer.

P. W