

Draußen wohnen (20/3)



Heidelberg, Konstanzer Straße (Bild: © Steffen Fuchs, Institut für Europäische Kunstgeschichte, Universität Heidelberg, Juni 2020)

In der Moderne wohnte man draußen. Atrien, Balkone und Terrassen sollten programmatisch das zeitgemäße, gesunde Leben fördern. Wie facettenreich sich dieses Grundprinzip von Architektur und Städtebau entwickelte, zeigt das mR-Sommerheft 2020 (Redaktion: Maximilian Kraemer/Alexandra Vinzenz), das sich der Verbindung von Innen- und Außenräumen im 20. Jahrhundert widmet. Mit von der Partie sind Alexandra Apfelbaum, Daniel Bartetzko, Karin Derichs-Kunstmann, Alexander Kleinschrodt, Maximilian Kraemer, Laura Rehme, Oliver Sukrow und Alexandra Vinzenz.

Inhalt

LEITARTIKEL: Die Befreiung des Wohnens	1
FACHBEITRAG: „Wie wohnen?“ 1901-27	6
FACHBEITRAG: Paradiese aus Glas?	13
FACHBEITRAG: Waldparksiedlung Boxberg	19
FACHBEITRAG: Megastruktur im Park	25
PORTRÄT: Dachgärten für alle	31
INTERVIEW: „Fotogen sind diese Gebäude definitiv“	34
FOTOSTRECKE: Balkone in Heidelberg	39

FACHBEITRAG: „Wie wohnen?“ 1901-27

von *Alexandra Vinzenz (20/3)*

„Wie wohnen?“ schrieb Willi Baumeister in Handschriftentype auf das Plakat der Werkbundausstellung „Die Wohnung“, die von Juli bis September 1927 in Stuttgart stattfand. Auf schwarzem Grund sieht man die mit einem dicken, leuchtend roten Kreuz durchgestrichene Fotografie eines historisch anmutenden Innenraums. Provokant steht damit die (bis heute) bestimmende Frage im Raum. Le Corbusier gab mit seinen ‚Fünf Punkten zu einer neuen Architektur‘ eine konkrete Antwort. Neben der flexiblen Wohnraumnutzung durch große Langfenster sowie eine freie Grundriss- und Fassadengestaltung, die erst durch das geforderte Stützensystem (Pilotis) möglich wurden, widmete er sich den Dachgärten: Er propagierte das begrünte Flachdach als Nutzgarten sowie als Erholungsfläche.

Damals

Die Forderungen Le Corbusiers entstehen nicht im luftleeren Raum. Um 1900 hat die Idee eines Lebens in der und im Einklang mit der Natur gerade Konjunktur. Nur in einem gesunden Körper kann ein gesunder Geist leben, so das Motto der Anhänger einer solchen Auffassung - und dazu zählt auch der Lebensraum. Gepaart mit der ästhetischen

Durchdringung sämtlicher Bereiche, die auch zur Gründung des Deutschen Werkbunds führt, werden für die 1920er Jahre wesentliche Eckpunkte bereits verhandelt.

Ein Resultat der Industrialisierung war die Wohnungsnot. Nochmals verschärft durch die Probleme nach dem Ersten Weltkrieg, wurden die Forderungen nach Wohnraum immer lauter. Es galt, zwischen Qualität und Quantität abzuwägen. Unter den Schlagworten ‚Licht, Luft und Sonne‘ sollte heller, hygienischer und praktischer Wohnraum geschaffen werden. Greifbar ist diese Entwicklung in Ausstellungen, die sich mit dem Bauen beschäftigen, dem eine gesellschaftliche Einflussnahme zugeschrieben wurde. Ein Streifzug zeigt im Folgenden deutsche Ansätze vor dem Ersten Weltkrieg und damit das Fundament der Nachkriegsmoderne.

1901 | Darmstadt

Auf der Darmstädter Mathildenhöhe öffnete die Ausstellung „Ein Dokument Deutscher Kunst“ am 15. Mai 1901 ihre Tore. Zur Einweihung inszenierte Peter Behrens auf der Freitreppe des Ernst-Ludwig-Baus das Weihespiel „Das Zeichen“. Dieser mystische

Erlösungsritus bildete die große Auftaktveranstaltung einer Ausstellung, die das kulturelle Profil des Finanziers Großherzog Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein schärfen sollte. Das Weihespiel kann aus den Bestrebungen der damaligen Theaterreform verstanden werden. Auch das herzogliche Mäzenatentum mutet eher konventionell an, und mit der übergeordneten Idee der Künstlerkolonie ist die Mathildenhöhe 1901 ein Kind ihrer Zeit. Doch die eigentlichen Ausstellungsobjekte versprühen zukünftigen Geist: Unter der Federführung Joseph Maria Olbrichs wurden temporäre und dauerhafte Gebäude über den Hügel verteilt. Das Ernst-Ludwig-Haus, das Ateliergebäude der Künstlergemeinschaft, geriet am höchsten Punkt der Anlage zum Herzstück der Ausstellung. In unmittelbarer Nähe entstanden acht Künstlerwohnhäuser, für die damalige Zeit eigentlich eher Villen. Hinzu kamen ein Eingangsportal aus Holz, das Haus für Flächenkunst, das Spielhaus (als Theaterstätte), ein Restaurant, etc. Nach fünf Monaten Ausstellungsdauer wurden sie allesamt wieder abgebaut.

Auch die Gestaltung der Grünfläche zählte zur Ausstellung. Schon auf dem Plakat rahmen stilisierte, quadratisch geschnittene, hochgewachsene Büsche den Blick auf das Ernst-Ludwig-Haus. Ein schachbrettartiger Weg führt zur Fassade, vor der dreieckig zugeschnittene Bäume stehen. Diese streng symmetrische Darstellung spielt mit geometrischen Grundformen. Zwar gibt das

von Olbrich entworfene Plakat die Darmstädter Anlage nicht real wieder, es verweist aber auf die wesentlichen Charakteristika des Jugendstil-Gartens. Hier sollte das Miteinander von Mensch und Natur visualisiert werden – im Zusammenwirken von Gebautem und Natürlichem, von streng geometrischen und organischen Formen. Blickachsen sorgten für eine klare Wegführung. Auch die Gärten der Künstlerhäuser bekamen so schon fast einen ornamentalen Charakter.

Die Ausstellung entwickelte internationale Strahlkraft. So gab Alexander Koch, der mit dem Herzog befreundet war, ab 1897 die Zeitschrift „Deutsche Kunst und Dekoration“ heraus. Sie trug dazu bei, Darmstadt zu den führenden deutschen Städten mit innovativen künstlerisch-gesamtheitlichen Bestrebungen zählen zu dürfen. Mit seinem umfassenden Gestaltungsanspruch aller Lebensbereiche und seinen Forderungen nach der Zweckgebundenheit des Produkts muss Olbrich als Vorreiter des Werkbunds gelten. So verwundert es nicht, dass die Ausstellung 1901 von den späteren Werkbund-Mitgliedern positiv wahrgenommen wurde.

1914 | Köln

In Darmstadt waren mit Olbrich und Behrens zwei Künstler vertreten, die bereits 1907 zu den Gründungsmitgliedern des Deutschen Werkbunds gehörten. Mit der propagierten Einheit von Kunst, Industrie und Handwerk

setzte der Werkbund die in England schon im 19. Jahrhundert formulierten Ideen fort. Man wollte eine neue Warenästhetik für die kunstgewerbliche Industrieproduktion etablieren. Zunächst lag der Schwerpunkt auf den technisch-industriellen Aspekten, also einer engen Bindung an die Wirtschaft. Nach dem Ersten Weltkrieg verschob sich das Gewicht hin zur künstlerisch-handwerklichen Gestaltung.

Die erste Ausstellung des Werkbunds orientierte sich an den großen internationalen Weltausstellungen. Ähnlich wie in London, Paris, Chicago und Brüssel wollte man auch in Köln die wirtschaftliche und kulturelle Stärke der Region präsentieren. Dementsprechend kamen zur feierlichen Eröffnung Mitte Mai 1914 einige preußische Minister, viele Politiker und Honoratioren aus Köln, der Rheinprovinz und dem Reich. Mit dem von der Stadt zur Verfügung gestellten Gelände am Deutzer Rheinufer, das 200.000 Quadratmeter umfasste, musste sich Köln nicht verstecken. Hier entstand ein architektonischer Stilquerschnitt aus der Feder berühmter Namen: Theodor Fischer, Peter Behrens, Henry van de Velde, Walter Gropius oder auch

Georg Metzendorf. Im Gegensatz dazu war in Darmstadt vor allem Olbrich tonangebend und damit der Jugendstil. Dies entspricht einer Formulierung von Hermann Muthesius: Vom Sofakissen bis zum Städtebau sollten alle Formen der neuen Gestaltung in neuem Glanz erscheinen.

Während in Darmstadt die gesamtheitliche Gestaltung betont wurde, stehen in Köln vor allem die Industrieprodukte im Vordergrund. Kaum eine Pressenachricht spricht von der Grünflächengestaltung. Stattdessen geht es um die Haupthalle, die Pavillons der preußischen Länder, das koloniale Haus, das Teehaus, die Wein- und Bierrestaurants sowie das niederrheinische Dorf. Der Fokus liegt z. B. auf den (künstlerischen) Einsatzmöglichkeiten von Glas und Licht, wie sie in Bruno Tauts Glashaus gemeinsam mit der Firma Osram auf fantastisch-expressionistische Weise vorgeführt werden. Die Ausstellung wird bestimmt von den einzelnen Bauwerken und den ausstellenden Firmen. In öffentlichen Bauten soll der Weg zu einer neuen Ästhetik geebnet werden. Dagegen werden übergeordnete gesellschaftliche Themen wie die städtische Wohnungsnot kaum verhandelt.



Ernst May: Siedlung Bruchfeldstraße in Frankfurt mit Blick durch den ‚Zickzackhof‘, 1927 (Bild: historische Fotografie von Hermann Collischonn, Bildquelle: May, Ernst (Hg.), Das Neue Frankfurt, 4/5/1930, S. 119)

1924 | Frankfurt

In den 1920er Jahren wenden sich einige Projekte dem Wohnungsmangel in den Städten zu. Neben Berlin und Dessau muss hier Frankfurt am Main genannt werden. Es ist die Zeit der Neuausrichtung nach dem Ersten Weltkrieg und damit auch der Neuerfindung der Frankfurter Messe. Mit den Amtsantritten 1924 von Ludwig Landmann als Oberbürgermeister und 1925 von Ernst May als Stadtrat für den Hoch- und Städtebau Frankfurts begann die Erschließung von Wohnraum, der das Stadtbild bis heute prägt.

Rund um das Zentrum der Mainmetropole waren 26 Siedlungen geplant, vor allem Kleinwohnungen (auch für alleinstehende Frauen sowie Altenheime). Die riesigen Dimensionen wurden nur dank eines kommunal und genossenschaftlich finanzierten Siedlungs- und Wohnungsbaus bewältigt.

Besonderes Augenmerk schenkte Ernst May (gemeinsam mit dem Leiter der Abteilung Garten- und Friedhofswesen der Stadt, Leberecht Migge) der Gestaltung von Gärten und öffentlichen Grünflächen,

halböffentlichen Wegen zwischen den Grundstücken – und nun als Novum den Dachgärten. So wurden die Siedlungen allesamt landschaftsgärtnerisch sorgfältig ausgearbeitet. Wie zuvor Architektur und Ausstattung galt nun auch diese Gestaltung erzieherischen Zwecken. Bewohner mit eigenem Garten sollten sich selbst versorgen können. Die Freiflächen dienten als Versammlungsorte der Gemeinschaft. Zudem sollte die Typisierung hier Solidarität und kollektive Gesinnung fördern.

Die internationale Wahrnehmung dieses Projekts wurde durch die von May herausgegebene Zeitschrift „Das Neue Frankfurt“ noch gesteigert. Sie gibt Aufschluss über technische Details der Architektur, aber auch zu Fragen der Ausstattung. In Frankfurt wählte man keine Auftaktausstellung, sondern vielmehr zahlreiche mittelgroße Präsentationen zum Thema Wohnraum. Doch damit zeigt sich exemplarisch, wie hier moderner Wohnungsbau gedacht wurde. Das Modell ‚Neues Frankfurt‘ muss als rationalisierte Vergesellschaftung verstanden werden – und das 30 Jahre, bevor sich solche Ideen deutschlandweit durchsetzen.

1927 | Stuttgart

Die Stuttgarter Weißenhofsiedlung führte die Punkte der hier angesprochenen Projekte in der zweiten Werkbundausstellung „Die Wohnung“ von Juli bis Oktober 1927

zusammen. An vier über die Stadt verteilten Standorten wurden moderne Wohnideen präsentiert: Diverse Firmen stellten ihre Einrichtung am Gewerbehallenplatz zur Schau. Eine internationale Plan- und Modellausstellung neuer Baukunst fand in den städtischen Ausstellungshallen am Interimstheaterplatz statt. Darüber hinaus gab es das architektonische Experimentiergelände beim Weißenhof. Ähnlich wie auf der ersten Werkbundausstellung in Köln wurde Kunstgewerbe ausgestellt und damit den Firmen eine Plattform geboten. In Stuttgart lag der Schwerpunkt nun aber auf der Architektur.

Die Ausstellungssiedlung auf der Stuttgarter Anhöhe diente gleichermaßen als Ausstellungsobjekt und nachhaltig als dringend benötigter Wohnraum. Unter der Leitung von Mies van der Rohe entstanden 21 Häuser mit 63 Wohnungen. Die beteiligten Architekten – von Le Corbusier über Walter Gropius, Ludwig Hilbersheimer, Peter Behrens, Richard Doecker, Gustav Adolf Schneck, Hans Scharoun, Mart Stam bis hin zu J. J. P. Oud – schufen verschiedene Haustypen unter individuellen stilistischen und funktionalen Prämissen.

Ein echtes städtebauliches Konzept, wie es vorsichtig in Darmstadt angedeutet und mit Frankfurt voll ausgebildet zu sehen war, gab es in Stuttgart nicht. So fällt eine Bewertung der Grünflächengestaltung in Stuttgart

schwer. Zwar gibt es durchaus spektakuläre Dachterrassen bzw. -gärten (wie sie Le Corbusier forderte), doch fehlen Informationen zur übrigen Gestaltung von Gärten und öffentlichen Flächen. Das Begleitmaterial zur Ausstellung stammt von Willi Baumeister und spricht eine moderne Sprache. Im Katalog werden auch diverse lokale Gartenbaufirmen gelistet, so dass es für die Grünflächengestaltung ein Konzept gegeben haben muss. Weitere Forschungen stehen noch aus. Letztlich erlangt die Weißenhofsiedlung ihren Weltruhm durch die beteiligten namhaften internationalen Architekten.

Und dann?

In der Folge der Weißenhofsiedlung gründet sich der Congrès Internationaux

d'Architecture Moderne (CIAM). Damit schlossen sich auf internationaler Ebene Architekten zusammen, um die hier angerissenen Fragen zu diskutieren. Die Werkbundsiedlungen der späten 1920er und frühen 1930er Jahre folgen verstärkt dem Städtebau à la Camillo Sitte: einer malerischen, topografisch orientierten Gestaltungsform (im Gegensatz zur geraden Linie und zum Schematismus Le Corbusiers). Auch ab den 1960er Jahren, mit der einsetzenden Historisierung der Moderne, werden die Überlegungen Siedlungsbau und/oder Städtebau immer wieder geführt. Die Grünflächen und die Balkongestaltung werden hingegen nur selten untersucht. Doch bleibt es bis heute, wie auch immer wieder bei den Internationalen Bauausstellungen (IBA) zu sehen, ein wesentliches Thema, das gerade wieder mit dem einsetzenden ökologischen Bewusstsein an Fahrt aufnimmt.

Literatur

Klemp, Klaus/ Sellmann, Annika/ Wagner K, Matthias/ Weber, Grit (Hg.), Moderne am Main. 1919-1933, Ausstellungskatalog, 19. Januar bis 14. April 2019, Museum für Angewandte Kunst in Frankfurt am Main, Stuttgart 2019.

Schirren, Matthias (Bearb.), Bauen und Wohnen. Die Geschichte der Werkbundsiedlungen, hg. vom Deutschen Werkbund Berlin, Tübingen/ Berlin 2016.

Mathildenhöhe Darmstadt. 100 Jahre Planen und Bauen für die Stadtkrone 1899-1999. Bd. 1: Die Mathildenhöhe - ein Jahrhundertwerk, hg. von der Stadt Darmstadt, Darmstadt 1999.

Kirsch, Karin, Die Weissenhofsiedlung. Werkbund-Ausstellung „Die Wohnung“ - Stuttgart 1927, Stuttgart 1987.