

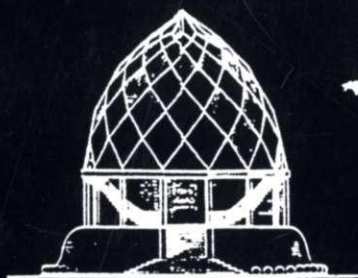


Symposium BRUNO TAUT
in Magdeburg
Dokumentation

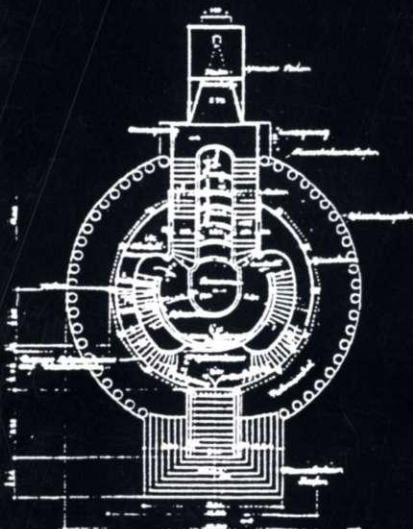
BRUNO TAUT

1880 - 1938

Natur und Fantasie



Kunst-Ansicht.



Leitzgebäude, Garmisch-Blumen.

48 1/11
1995

Stadtplanungsamt Magdeburg

Mitarbeiter:

Hans-Reinhard Adler
Christa Anger
Peter Anger
Birgit Arend
Amir Badnjevic
Heidrun Bartel
Roswitha Baumgart
Sylvia Böttger
Monika Bohnert
Wolfgang Buchholz
Klaus Danneberg
Renate Dilz
Sybille Dirschka
Wilma Ebeling
Gabriele Eschholz
Klaus Eschke
Jutta Fittkau
Hannelore Friedrich
Jürgen Gippert
Peter Görke
Hans Gottschalk
Margot Gottschalk
Gabriele Grickscheit
Marlies Grunert
Andrea Hartkopf
Hans-Georg Heinecke
Anette Heinicke
Ingrid Heptner
Sabine Hlous
Heinrich Höltje
Wilfried Hoffmann
Wolfgang Jäger
Heinz Jasniak
Heinz Karl
Krista Kinkeldey
Hannelore Kirstein
Jutta Klose
Brigitte Koch
Helga Körner
Dr. Günther Korbelt
Peter Krämer
Christa Kummer
Thomas Lemm
Gisela Lenze
Marlies Lochau
Bernd Martin
Konrad Meng
Helmut Menzel
Angelika Meyer
Heike Moreth
Bernd Niebur
Doris Nikoll
Corina Nürnberg
Heinz-Joachim Olbricht
Dr. Carola Perlich
Dr. Eckhart W. Peters
Dirk Polzin
Liane Radike
Jörg Rehbaum
Karin Richter
Dirk Rock
Burkhard Rönick
Jens Rückriem
Karin Schadenberg
Hannelore Schettler
Katharina Schmidt
Günter Schöne
Helga Schröter
Monika Schubert
Klaus Schulz
Joachim Schulze
Hannelore Seeger
Rudi Sendt
Siegfried Szabo
Heike Thomale
Judith Ulbricht
Wolfgang Warnke
Rolf Weinreich
Astrid Wende
Hubert Wiesmann
Burkhard Wrede-Pummerer
Marietta Zimmermann

Bisher erschienene Dokumentationen der Gutachten des Stadtplanungsamtes

- 1990 Workshop •
Die Zukunft des Magdeburger Stadtzentrums •
1/93 Strukturplan
2/93 Verkehrliches Leitbild
3/93 Das Landschaftsbild im Stadtgebiet Magdeburgs -
ein Beitrag zum Flächennutzungsplan
4/95 Teilflächennutzungsplan Rothensee
5/93 Sanierungsgebiet Buckau - Städtebaulicher
Rahmenplan
5/93 Kurzfassung Stadtsanierung Magdeburg-Buckau
6/93 Städtebaulicher Ideenwettbewerb • Domplatz
Magdeburg •
7/93 Workshop • Nördlicher Städteingang •
8/93 Städtebaulicher Denkmalschutz
9/93 Radverkehrskonzeption
10/93 Öffentlicher Personennahverkehr (ÖPNV-Konzept)
11/93 Workshop • Kaiserpfalz •
12/94 Kleingartenwesen der Stadt Magdeburg
13/94 Hermann-Beims-Siedlung
14/94 Siedlung Cracau I
15/94 Städtebauliche Entwicklung 1990-1994
16/95 Gartenstadtkolonie Reform
17/94 Schlachthofquartier
18/I/94 Die Napoleonischen Gründungen Magdeburgs -
Sozio-urbane Untersuchungen
18/II/94 Die Napoleonischen Gründungen Magdeburgs -
Zur Baugeschichte in der Neuen Neustadt
18/III/94 Die Napoleonischen Gründungen Magdeburgs -
Zur Baugeschichte in der Sudenburg
19/94 Die Anger-Siedlung
20/94 Bruno Taut - eine Dokumentation
21/95 Stadtteilentwicklung Ottersleben
22/94 Die Curie-Siedlung in Neustadt
23/94 Gartenstadtsiedlung Westernplan
24/95 Fachwerkhäuser in Magdeburg
25/95 Stadtteilentwicklung Rothensee
26/95 Gartenstadt Hopfengarten
28/94 Magdeburg Bundesgartenschau 1998 - Rahmenplan
29/94 Workshop • Siedlungen der 20er Jahre der Stadt
Magdeburg •
30/95 Südwestliche Stadterweiterung
31/I/95 Parkanlagen der Stadt Magdeburg
32/I/95 Wilhelmstadt Nord
32/II/95 Wilhelmstadt Süd
33/95 Magdeburger Märktekonzept
34/95 Sozialistischer Städtebau
35/95 Siedlungsentwicklung Westerhüsen
36/95 Tempo 30 - Verkehrsberuhigung in Magdeburg
37/95 Siedlung Farmersleben
38/95 Gartenstadt- und Erwerbslosensiedlungen
Lindenweiler, Kreuzbreite, Eulegraben
39/I/95 Kommunalgeschichte Magdeburgs -
Weimarer Republik
39/II/95 Magdeburgs Aufbruch in die Moderne
41/95 Stadtteilentwicklung Olvenstedt
42/95 Stadtsanierung Magdeburg-Buckau
43/I/95 Nationalsozialistischer Wohn- und Siedlungsbau
44/95 Klimagutachten für das Stadtgebiet Magdeburgs -
ein Beitrag zum Flächennutzungsplan
45/95 Genossenschaftswesen Magdeburgs
46/95 Industriegeschichte Magdeburgs
47/95 Workshop • Universitätsplatz •
48 I/II/95 Symposium BRUNO TAUT
49/95 Gutachterverfahren Elbe-Bahnhof
50/95 Stadtteilentwicklung Cracau-Prester
51/95 Gründerzeitliche Villen Magdeburgs

Landeshauptstadt Magdeburg

Stadtplanungsamt Magdeburg

Symposium

BRUNO TAUT

Werk und Lebensstadien

Würdigung und
kritische Betrachtung



INHALTSVERZEICHNIS	Seite	Seite
Willi Polte GRUSSWORT	5	Thomas Greifeid ARNOLD TOPP - Ein Maler
Eckhart W. Peters BEGRÜSSUNG	6	in guter Gesellschaft
Eckhart W. Peters, Ute Schmidt-Kraft EINLEITUNG	11	Ute Maasberg CARL KRAYL - Künstler und Architekt
TEIL 1		Hubertus Adam "DIE ALPEN ZUR VOLLKOMMENHEIT ERHEBEN"
ENTDECKUNGEN ZU LEBEN UND WERK		Bruno Tauts "Alpine Architektur" - eine Vision
BRUNO TAUTS	16	aus dem Geiste Friedrich Nietzsches
Kurt Junghanns BRUNO TAUT - GEDANKEN ZU LEBEN		Simone Hain "EX ORIENTE LUX" - Geistige Quellen
UND WERK	17	im Schaffen von Bruno Taut
Heinrich Taut PERSON UND WERK BRUNO TAUTS	19	Christian Farenholtz BRUNO TAUT ALS ANSTOSS: UTOPIE UND WIRKLICHKEIT
Tokuguen Mihara GRUSS AN DIE MAGDEBURGER TEILNEHMER		TEIL 3
DES SYMPOSIUMS	39	WERKSTATT BRUNO TAUT
Angelika Thiekötter DAS GLASHAUS WAR DER WAHRE		Kristiana Hartmann LERNEN VON BRUNO TAUT
EINSTEINTURM	41	Renate Amann BRUNO TAUT ALS
Manfred Speidel ENTDECKTE PROJEKTE - Eine Arbeiterkolonie		GENOSSENSCHAFTSARCHITEKT
in Kattowitz, Oberschlesien 1915-1919	49	Ute Schmidt-Kraft DER DEUTSCHE WERKBUND
Ewa Chojecka OBERSCHLESISCHE ARCHITEKTURTENDENZEN		Entwicklungen während der Schaffenszeit
1900-1939 ALS KONTEXT ZU BRUNO TAUT	70	Bruno Tauts in Deutschland
Thilo Hilpert DIE ANDERE MODERNE - Bruno Tauts Stadtvision		Omar Akbar TAUT UND BAUHAUS,
und die Hufeisensiedlung Britz	80	FARBE UND STADT
Bernd Nicolai BRUNO TAUTS REVISION DER MODERNE		Christoph Mohr ERNST MAY UND BRUNO TAUT
Stratigraphien aus dem türkischen		Winfried Brenne FASZINATION FARBE - Beobachtungen bei
Exil 1936-1938	90	der Restaurierung unter Einbeziehung
TEIL 2		der Gartenstadt Reform
GEISTIGE QUELLEN UND FREUNDE IM GEISTE	99	
Mechthild Rausch DER GLASPAPA - Paul Scheerbarts .		
architektonische Phantasien im Hinblick		
auf das Werk von Bruno Taut	100	

	Seite		Seite
TEIL 4		TEIL 5	
BRUNO TAUTS WIRKEN UND WIRKUNGEN IN MAGDEBURG	232	ANHANG	366
Eckhart W. Peters BRUNO TAUT IN MAGDEBURG	233	ZEITTADEL BRUNO TAUT	367
Olaf Gisbertz BRUNO TAUT UND DIE MITTELDEUTSCHE AUSSTELLUNG MAGDEBURG	246	Paul Scheerbart	
Regina Prinz DER GENERALSIEDLUNGSPLAN FÜR MAGDEBURG 1923 UND SEINE FOLGEN	267	SPRÜCHE FÜR DAS GLASHAUS	369
Iris Reuther ZUR SIEDLUNGSENTWICKLUNG VON MAGDEBURG ZWISCHEN DEN KRIEGEN	278	AUTORENVERZEICHNIS	370
Günther Korbel DIE ANGER-SIEDLUNG IN MAGDEBURG	292	FOTODOKUMENTATION	377
Wolfgang Wähnelt HERMANN-BEIMS-SIEDLUNG	298		
Hans-J. Meißner SIEDLUNG CRACAU	313		
Ute Schmidt-Kraft SIEDLUNG FERMERSLEBEN	322		
Christian Kopetzki ERWERBSLOSENSIEDLUNGEN IN MAGDEBURG	337		
Friedhelm Fischer DIE GARTENSTADT HOPFENGARTEN	350		
Heidi Roeder NATIONALSOZIALISTISCHER WOHN- UND SIEDLUNGSBAU	359		
Manfred Speidel NACHWORT	364		

"Das Resultat der Erfahrungen würde aber aus der Besichtigung der Bauten, aus ihren Bildern und Plänen usw. allein schwer zu erkennen sein. Dazu gehört die Entwicklungsgeschichte der Sache, nach deren Kenntnis man sich erst ein Urteil bilden kann."

Bruno Taut
Aus: Siedlungsmemoiren

GRUSSWORT

Mit dem Symposium BRUNO TAUT: Werk und Lebensstadien, Würdigung und kritische Betrachtung und der Ausstellung "Natur und Fantasie" im Technikmuseum und im Kulturhistorischen Museum hat die TAUT-Retrospektive in Magdeburg ihren Höhepunkt erreicht und zugleich ihren krönenden Abschluß gefunden.

Vorausgegangen war 1994 ein zweitägiger Workshop über die Siedlungen der zwanziger Jahre, verbunden mit Rundfahrten für die Bevölkerung zu den wichtigsten städtebaulichen Denkmälern am Tag des offenen Denkmals. Diese Veranstaltungen fanden eine große Resonanz in der Presse und bei den Magdeburgern, die die Geschichte der Stadt entdecken wollten. Hiermit wurde eine Sensibilisierungsphase im Hinblick auf die geschichtliche und insbesondere städtebauliche Bedeutung Magdeburgs eingeleitet, die hoffentlich weiterwirkt und zu einem neuen Selbstbewußtsein und einer stärkeren Identifikation mit unserer Stadt führen wird.

1995 wurde Magdeburg in den Mittelpunkt von zahlreichen Veranstaltungen mit städtebaulichen und denkmalschützerischen Inhalten gestellt. Zu erwähnen sind hier insbesondere der 2. Denkmaltag Sachsen-Anhalt, die Veranstaltungen der Architektenkammer Sachsen-Anhalt, die Arbeitstagung der Deutschen Akademie für Städtebau und Landschaftsplanung, die Hauptversammlung des Deutschen Städtetages, die Tagung der Vereinigung für Stadt- Regional- und Landesplanung, sowie die Tagung des Werkbundes.

Dieses Interesse zeigt, daß die kulturellen Besonderheiten dieser Stadt wieder eine bundesweite Anziehungskraft ausüben.

Das Symposium BRUNO TAUT sollte dazu dienen, die wesentlichen Lebensabschnitte und die künstlerischen und zeitgeschichtlichen Hintergründe Bruno Tauts - der während seiner Schaffenszeit in Magdeburg viele Impulse für die architektonische und städtebauliche Entwicklung unserer Stadt gab - darzustellen und möglicherweise die daraus erworbenen Erkenntnisse in die Gegenwart und Zukunft zu transformieren. Wie in den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts haben wir heute die Aufgabe, trotz wirtschaftlicher Beschränkungen das Leben und Wohnen in Magdeburg sozial verträglich zu gestalten. Damit befinden wir uns in den Verpflichtungen der heutigen Anforderungen und gleichzeitig im Vollzug der von Bruno Taut angeregten Ideen.

Ich freue mich besonders, daß ich zu diesem Treffen den Sohn Bruno Tauts, Professor Heinrich Taut und auch Professor Kurt Junghanns, den ich als größten

Kenner des Lebenswerkes von Bruno Taut schätze, begrüßen konnte.

Diese Broschüre soll wiedergeben, was in den Tagen während des Symposiums in Magdeburg referiert und diskutiert wurde in Würdigung der Werke und der Person Bruno Tauts. Dabei ist nicht allein das Schaffen von Bruno Taut gewürdigt worden, sondern auch der inspirierende, künstlerische Einfluß von Zeitgenossen und Freunden in Ausführungen belegt worden.

Beeindruckend war der Beitrag von Heinrich Taut, der mit seiner menschlichen Wärme das Symposium zu einer wundervollen Begegnung mit dem Werk seines Vaters und der "Taut-Gemeinde" werden ließ.

Um so trauriger sind wir alle, daß er wenige Wochen nach dieser Veranstaltung, 88jährig, verstorben ist und diese Veröffentlichung, an der er sehr interessiert war, nicht mehr in Händen halten kann.

Versammelt waren hier in Magdeburg hervorragende Kenner des Lebenswerkes von Bruno Taut, die ihn teilweise noch selbst gekannt haben, sowie Wissenschaftler und Architekten aus der gesamten Bundesrepublik und aus Polen, die wichtige Beiträge und neue Erkenntnisse zum Verständnis seines Wirkens leisten konnten. Bemerkenswert war die Anzahl der jungen Wissenschaftler, die sich mit dem Werk Bruno Tauts beschäftigen.

Einen Schwerpunkt bildete dabei das Wirken Bruno Tauts in seiner kurzen Schaffensperiode in Magdeburg, die ein Meilenstein zu seinem Ruhm und seinem Gesamtwerk war. Dies ermöglicht einerseits die Rekonstruktion der jüngeren Geschichte Magdeburgs und verpflichtet andererseits, das historisch Gewachsene denkmalgerecht zu sanieren und Neues behutsam einzufügen.

Den zahlreichen Referenten, den Sponsoren der Ausstellung und den Besuchern der zahlreichen begleitenden Veranstaltungen sei nochmals herzlich für das große Interesse an Magdeburgs baugeschichtlicher und städtebaulicher Entwicklung gedankt.

Dank gebührt aber nicht zuletzt den Herren Dr. Eckhart W. Peters und Klaus Schulz sowie ihren Mitarbeitern vom Stadtplanungsamt der Stadt Magdeburg, die über einen Zeitraum von zwei Jahren mit großem Engagement die einzelnen Veranstaltungen geplant, durchgeführt und dokumentiert haben.



Dr. Willi Polte
Oberbürgermeister

Eckhart W. Peters

BEGRÜSSUNG

Sehr geehrte Damen und Herren,

ich danke Ihnen, daß Sie zu unserem Symposium über Werk und Lebensstadien von Bruno Taut gekommen sind und es ist mir eine besondere Ehre, Sie im Namen des Magdeburger Oberbürgermeisters, Herrn Dr. Polte, in den Räumen des Kulturhistorischen Museums begrüßen zu dürfen.

Grüße überbringe ich auch von Herrn Dr. Puhle, dem Hausherrn dieses Museums und des Technikmuseums, das mit der Bruno Taut Ausstellung eröffnet wurde.

Ich hoffe, daß Sie die Tage, die wir jetzt hier in Magdeburg zusammen sein werden, genießen können. Genießen auch in Erinnerung an die künstlerischen, baulichen und städtebaulichen Aktivitäten, die hier in Magdeburg in den zwanziger Jahren stattfanden. Einen Teil davon werden Sie wiedererkennen können, wenn Sie am Sonntag an den Ortsbesichtigungen teilnehmen. Sie werden dabei auch feststellen können, wie das, was hier theoretisch abgehandelt wird, in der Praxis heute aussieht.

Das zentrale Ereignis der BRUNO TAUT Retrospektive in Magdeburg sind die Ausstellungen im Technikmuseum und hier im Kulturhistorischen Museum. Ich freue mich, daß wir beide Teile für Magdeburg organisieren konnten.

Mit dieser Ausstellung wollen wir möglichst viele Menschen in der Bundesrepublik und insbesondere natürlich auch hier in Magdeburg erreichen. Wir wollen die Inhalte, die zum Beispiel in der Diskussion im Rahmen der Gläsernen Kette mit anderen Architekten der damaligen Zeit geführt wurden in die heutige Zeit und die Zukunft transportieren, ebenso wie wir die Inhalte der Überlegungen und Maßnahmen, die hier in Magdeburg stattfanden und derzeit stattfinden, aufzeigen möchten.

Dieses Symposium soll dazu dienen, die wesentlichen Lebensabschnitte und die künstlerischen und zeitgeschichtlichen Hintergründe Bruno Tauts darzustellen, zu diskutieren und zu dokumentieren. Es soll aber auch richtungsweisend für zukünftige städtebauliche Entwicklungen sein.

Ich bin besonders dankbar, daß Sie, Herr Professor Speidel, die treibende Kraft im wissenschaftlichen Bereich waren, daß Sie so viele Exponate zusammengetragen und Referenten für die Mitarbeit gewonnen haben.

Für eine Ausstellung in Japan hatte Professor Speidel die Dokumentation "BRUNO TAUT Retrospektive, Natur und Fantasie" zusammengetragen. Da Bruno Taut, wenn auch nur wenige, doch entscheidende Jahre seines Wirkens in Magdeburg verbracht hatte, dachte ich mir, daß es großartig wäre, wenn die Exponate aus Japan auch hier bei uns ausgestellt werden könnten.

Im Rückblick war dies wohl etwas zu einfach gedacht. Wir hatten uns keine Vorstellungen über die finanziellen Größenordnungen, über die Urheberrechte und die räumlichen Bedingungen für eine solche Ausstellung gemacht. So waren beispielsweise die Räume der SKET-Halle nicht beheizbar, was sowohl für die Ausstellungsgegenstände als auch für die Teilnehmer der verschiedenen Veranstaltungen problematisch war.

Leider konnte die Ausstellung aus Japan nicht sofort vollständig übernommen werden, weil die technischen und finanziellen Probleme in Magdeburg erst bewältigt werden mußten. So mußte die Magdeburger Museumsverwaltung unter Leitung von Dr. Puhle die Leihgaben erneut von den Eigentümern anfordern.

Wir sind daher sehr dankbar, daß Heinrich Taut, einen Großteil seiner Sammlung zur Verfügung gestellt hat und wir dadurch die Ausstellung über das Werk seines Vaters vervollkommen konnten. Es ist mir eine ganz besondere Freude, Professor Heinrich Taut und Professor Kurt Junghanns unter uns begrüßen zu können. Herr Professor Junghanns hat die erste bedeutende Dokumentation über Bruno Taut erstellt, die ich mit großem Interesse gelesen habe.

Sie können sich sicher vorstellen, daß das Stadtplanungsamt Magdeburg neben den laufenden Geschäften der Verwaltung nicht die Organisation, finanzielle Abwicklung und Öffentlichkeitsarbeit für die Ausstellung nebenbei erledigen konnte. So brauchte ich jemanden außerhalb der Verwaltung, der diese organisatorischen Fragen löste.

Heinz Gerling von der Magdeburgischen Gesellschaft von 1990 e.V. hat die Abwicklung der Ausstellung unterstützt. Ich möchte ihm hiermit nochmals meinen herzlichen Dank aussprechen.

Ein weiteres Problem war die Beschaffung der finanziellen Mittel. Wir haben uns daher bemüht, alle möglichen Geldquellen zu erschließen. Durch die Unterstützung verschiedener Sponsoren wie

- Daimler Benz AG
- Siemens AG Magdeburg
- Möbelhaus Höffner, Magdeburg
- Stadtparkasse Magdeburg

- Multikauf Magdeburg
- Wohnungsbaugesellschaft Magdeburg
- Bilfinger + Berger Bau AG
- Deutscher Werkbund e.V.
- WEKA Baufachverlage, Augsburg
- GEHAG, Berlin
- GAGFAH, Berlin

haben wir über 100.000 DM zusammenbekommen, die uns halfen, die Ausstellung und die Veranstaltungen, die wir seit über zwei Monaten ausrichten, zu ermöglichen.

Dank sage ich auch Günter Krawinkel vom Deutschen Werkbund, der sich für die Ausstellung begeistert engagiert hat. Durch die finanzielle Unterstützung von Sponsoren ermöglichte der Deutsche Werkbund, daß im Technikmuseum ein sehr interessanter Film über den "Weltenbummler" Taut, die Stationen seines Lebens und seine künstlerischen Kontakte zu sehen ist.

Die Eröffnung des Technikmuseums mit der Bruno Taut Ausstellung durch den Oberbürgermeister Dr. Polte hat mich mit sehr viel Freude erfüllt. Es war der erste bedeutende Schritt, um diese große Industriehalle, die ehemalige SKET-Halle, nicht nur zu erhalten, sondern auch mit Leben zu erfüllen. Natürlich sind viele Emotionen der Magdeburger Bevölkerung mit dieser Fabrikationshalle der Maschinenfabrik SKET verbunden. Im SKET haben vor der Wende dreizehntausend Menschen gearbeitet, jetzt sind es vielleicht noch eineinhalbtausend. Der Verlust von Arbeitsplätzen und betriebliche Umstrukturierungen brachten ganz erhebliche soziale Probleme und Spannungen, die auch hinter der heutigen Nutzung der ehemaligen Arbeitsstätte als Museum auf dem SKET-Gelände stehen.

Meine Kollegen vom Stadtplanungsamt und ich haben über die einzelnen Siedlungen der zwanziger Jahre Untersuchungen angefertigt, um die baugeschichtliche, stadtbaugeschichtliche, sozialgeschichtliche und auch die zukünftige Entwicklung der Stadt Magdeburg zu dokumentieren. Ich habe Dinge über die Stadt erfahren, die mir vorher nicht so präsent waren. Wir haben dabei festgestellt, daß innerhalb der Bevölkerung der Stadt eine große Resonanz auf die vorliegenden Broschüren des Stadtplanungsamtes besteht und daß die Menschen in einer Stadt, die so stark zerstört worden war wie Magdeburg, besonders sensibel sind für bestimmte Siedlungsentwicklungen und für historische Bezüge. Wir waren beispielsweise sehr überrascht über den starken Zuspruch, den im vorigen Jahr zum "Tag des offenen Denkmals" unsere Rundfahrten zu den Magdeburger Siedlungen der zwanziger Jahre bei der Bevölkerung erfuhren.

Die historische Kontinuität ist in Magdeburg sehr weit zurückreichend. Ich will jetzt nicht mit Kaiser Otto I. beginnen, aber es gibt Zeitspannen, über die man nachdenken sollte und die in der Stadtbaugeschichte und in der Stadtplanung eine Rolle spielen können. Der Blick zurück wird in vielen Bereichen Daten und Planungsgrundlagen eröffnen, aus denen wir für zukünftige Stadtentwicklungen lernen können. So zeigen beispielsweise die ersten Pläne der zwanziger Jahre, daß Bruno Taut besonders die individuellen ökologischen Gegebenheiten der Magdeburger Börde würdigte. In seinen Planungen ging er sehr empfindsam auf die natürlichen Voraussetzungen ein, auf die Elbe, auf Bachläufe, auf die Waldsituation; auch Bodenverhältnisse, Wasser, Luft und Klima wurden sorgsam beachtet. Im Gegensatz dazu stehen die vorhergehenden gründerzeitlichen Planungen, in denen schematische Raster über Stadtquartiere gelegt worden waren.

Beim Quellenstudium habe ich festgestellt, daß die umfangreiche Dokumentation der Geschichte der Stadt Magdeburg und hier insbesondere der Schaffensperiode Bruno Tauts in Magdeburg nur möglich wurde durch die hervorragende Arbeit der Mitarbeiter des Stadtarchivs. Obwohl die Stadt Magdeburg katastrophal zerstört wurde, sind noch unzählige Dokumente der Geschichte der Stadt Magdeburg bis hin zu der persönlichen Akte von Bruno Taut, der als Stadtbaurat vieles hier neu geordnet hat und in seiner Handakte die wesentlichen Dinge, die ihn beschäftigt haben, aufgeschrieben hat, erhalten geblieben.

Für Magdeburg ist es ein Glücksfall, daß im Stadtarchiv unter der Leitung von Ingelore Buchholz alle Materialien verwaltet, gesammelt, geordnet und dokumentiert worden sind. Ingelore Buchholz und ihren Mitarbeiterinnen gebührt daher außerordentlicher Dank, daß sie die Dokumente wie einen Schatz gehütet haben und damit einen wesentlichen Grundstein für die Dokumentationen zur Siedlungsentwicklung der zwanziger Jahre gelegt haben.

Einige dieser Dokumentationen werden Ihnen im Verlaufe des Symposiums vorgestellt werden. Sie dokumentieren nicht nur den ursprünglichen und heutigen Baubestand, sondern auch die ursprüngliche Farbigkeit. Farbre Restauratoren haben hierzu Analysen gefertigt und Möglichkeiten zur Wiederherstellung der Farbigkeit erarbeitet. In Zusammenarbeit mit Architekten wurden Entwürfe für Modernisierungen und eventuelle Umnutzungen, damit die Wohnungen auch den heutigen Zeitanprüchen gerecht werden, erstellt.

Wir hatten die Vorstellung, die interessante Ausstellung von Professor Speidel mit Magdeburger Entwicklungen und Ereignissen anzureichern, um die von Bruno Taut

hier realisierten Projekte zu zeigen und zu diskutieren. Wir haben in Magdeburg insgesamt zwölf Siedlungen aus den zwanziger Jahren, die zwar nicht alle von Bruno Taut geplant sind, die aber von seiner Geisteshaltung als Architekt und Stadtplaner beeinflusst sind. Tauts Nachfolger wie Göderitz und Gauger oder Krayl realisierten viele Bauplanungen und ihre Spuren sind noch heute in den Siedlungen vorhanden. Da sich die Kriegszerstörungen in Magdeburg im wesentlichen auf die Innenstadt beschränkten, blieben die am Rande der Stadt liegenden Siedlungen aus den zwanziger Jahren weitgehend unversehrt.

Im Zusammenhang mit der Ausstellung BRUNO TAUT haben wir mehrere Veranstaltungen durchgeführt, deren Auftakt der Zweite Denkmaltag Sachsen-Anhalt bildete. Ich bin besonders dankbar, daß der Landeskonservator Gotthard Voß den Auftakt ermöglichte.

Bei den begleitenden Veranstaltungen haben wir auf Rundfahrten versucht, auf die wertvollen Siedlungsgebiete der zwanziger Jahre hinzuweisen, wobei ich mir im Laufe dieser Rundreisen jedoch viele kritische Anmerkungen anhören mußte. Das Erbe der zwanziger Jahre ist schwer zu handhaben. Wir haben den hohen Anspruch als Architekt, als Kunsthistoriker, als Bewahrer einer bestimmten Stil- oder Bauepoche von konstruktiven Eigenheiten und auf der anderen Seite haben wir - und ich denke manchmal, die Waage senkt sich auf dieser anderen Seite etwas stärker - den Wunsch nach Wärmedämmung und den scheinbar pflegeleichten sprossenlosen Fenstern und Haustüren. Wir haben Baumärkte, die Produkte auf den Markt bringen, die den Gebäuden nicht gerecht werden. Ich habe erst kürzlich gesehen, daß Dachpappe mit Ziegelstruktur an Fassaden angebracht worden war und da kommen dann natürlich viele Architekten und Wissenschaftler und sagen: *"Wie kann man nur in solchen Gebieten mit derartigen Baustoffen arbeiten!"* Das sagt sich sehr einfach, aber wir haben in Magdeburg fast 3000 Baudenkmale und dazu kommen die Denkmalbereiche, in denen wiederum in großem Umfang denkmalgeschützte Gebäude stehen; leider kann die Denkmalpflege nicht zu jeder Zeit an jeder Stelle sein.

Eigentlich sollte die Wahl der Materialien zur Ausbildung der Handwerker gehören. Ich beziehe mich hier auch auf Manfred Sack, der dies in seinem Vortrag "Architekturkritik als Hilfe zwischen Nostalgie und Utopie" auf der Tagung der Architektenkammer und dem Bund Deutscher Architekten (BDA) Sachsen-Anhalt sehr deutlich formulierte. Hier komme ich auch wieder auf Bruno Taut zurück, der - kurz nachdem er nach Magdeburg gekommen war - eine Rede an die Bauarbeiter gehalten hat. Mit dieser Rede wollte Taut Zeichen setzen, er wollte im Gespräch mit den vor Ort Arbeitenden

erreichen, daß funktional, materialgerecht und solide gearbeitet wird. Auch ich müßte eigentlich immer wieder versuchen, mit den Handwerkern ins Gespräch zu kommen, aber wenn Sie unsere Bauentwicklung sehen, wissen Sie, wie schwer das ist.

Große Veränderungen haben sich in Magdeburg durch die erhebliche Zunahme des Individualverkehrs ergeben, was insbesondere im Bereich des ruhenden Verkehrs zu Problemen führt. Während wir zum Beispiel auf Fotodokumenten aus Weißensee sehen können, daß dort extra für das Foto ein großer Mercedes hingestellt wurde, um die Straße zu beleben und um zu zeigen, daß dort auch ein Auto parken kann, sind unsere Straßen heute durch parkende Autos überfüllt. In der Hermann-Beims-Siedlung besteht ein Defizit von etwa 700 Stellplätzen. Dies hat zur Folge, daß etwa 700 Autos in Grünanlagen, in Vorgärten und auf Bürgersteigen abgestellt werden. Hierunter leiden Siedlung und Nutzer in gleichem Maße. Zur Lösung dieser Situation haben wir zahlreiche Untersuchungen und Verkehrsgutachten anfertigen lassen.

Das Problem des Wärmeschutzes hatte ich schon angesprochen. Zu diesem Thema gab es eine begleitende Veranstaltung mit dem Thema "Wärmeschutz kontra Denkmalschutz". Diese Tagung erfolgte in Zusammenarbeit mit der Wohnungsbaugesellschaft Magdeburg, der Architektenkammer Sachsen-Anhalt und den Denkmalpflegern. Wir wollten mit den Wohnungsbaugenossenschaften diskutieren, um sie in den Planungs- und Architekturprozeß integrativer einzubinden, damit Fragen der technischen Innovationen befriedigender gelöst werden können. Aus den zwanziger Jahren bestehen in Magdeburg noch zehn Wohnungsbaugenossenschaften, die auf überwiegend städtischem Grund und Boden die Siedlungen errichteten. Leider sind heute die Bauleiter der Genossenschaften oftmals reine Techniker, die keine Ausbildung als Architekt haben. Bei ihren Entwürfen werden die Fenster und Türen von den Kunststoffelement-Herstellern und die Farben von der Farbindustrie bestimmt. Wenn daraufhin aus denkmalrechtlichen Gründen von uns ein ganzes Objekt stillgelegt wird, beginnt eine kontroverse Diskussion, deren Ergebnis oft die denkmalpflegerischen Anforderungen vernachlässigt.

Der Werkbund Niedersachsen/Bremen und Neue Länder hielt seine diesjährige Tagung hier in Magdeburg ab und bot durch den Vortrag von Dieter Hoffmann-Axthelm "Guter Siedlungsbau der zwanziger Jahre - und wo stehen wir heute?" einen kritischen Beitrag zu einem Themenkomplex der Bruno Taut Ausstellung.

Von den begleitenden Veranstaltungen ist noch die dreitägige, sehr spannende Tagung der Vereinigung für



Abb. 1: Während des Symposiums im Kulturhistorischen Museum



Stadt-Regional- und Landesplanung zu erwähnen. Viele Stadtplaner Deutschlands sind in der SRL vereinigt und diese waren in der Stunde Null, also vor fünf Jahren, hier nach Magdeburg gekommen und haben die erste Tagung in den Neuen Bundesländern durchgeführt. Die damals erarbeiteten, wirklich hoch interessanten Positionspapiere enthielten den Tenor: *"Macht bloß nicht die Fehler wie im Westen. Reißt nicht alles ab oder modernisiert nicht alles auf Teufel komm raus, sondern versucht, die Eigenarten zu erhalten und versucht die Innenstadt zu beleben."* Und nun, fünf Jahre danach, wurde versucht Bilanz zu ziehen: was ist von den hehren Ansätzen geblieben, wo liegen die Konflikte und was hat sich entwickelt? Und ich muß feststellen, daß nach der Euphorie der ersten Stunde jetzt der Alltag in Magdeburg und überall in den neuen Ländern eingekehrt ist. Vieles, was schon in den sechziger Jahren an den Methoden der Stadtplanung und Stadtsanierung

in Amerika beklagt wurde und was dann in den alten Bundesländern übernommen wurde, hat sich letztendlich auch hier in Magdeburg wiederholt, nur bin ich manchmal überrascht, in welcher Geschwindigkeit dies geschehen konnte.

All diese Veranstaltungen waren ein weites Forum für interessante Diskussionen und Informationen und ich hoffe, daß ihre Teilnehmer darüber hinaus die Bruno Taut Ausstellung und die Stadt Magdeburg ein wenig kennengelernt haben.

Ich hoffe auch, daß das Symposium Bruno Taut, das wir nun beginnen wollen, zur Zufriedenheit aller verläuft, daß Sie alle ein Stück Geschichte aus der Stadt Magdeburg mitnehmen und daß wir erneut für die Architektur der zwanziger Jahre sensibilisiert werden.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 2: Tautianer auf der Spurensuche in Japan 1973 (links mit Bart und kariertem Hemd: Manfred Speidel; 2. von rechts: Renate Amann)

Abb. 1 FOTO-DESIGN Klapper, Magdeburg



Eckhart W. Peters
Ute Schmidt-Kraft

EINLEITUNG

Bruno Taut wurde 1880 in einer Zeit des gesellschaftlichen Umbruchs geboren und sein Werden und Schaffen wurde durch zeitgenössische Impulse geprägt, die seine Werke *"zu einem eindrucksvollen Spiegelbild der verschiedenen Epochen im Leben des deutschen Volkes mit all seinen Höhen und Tiefen"* werden ließen. (1)

Auslösender Faktor für die gesellschaftlichen Veränderungen war die ab etwa Mitte des 19. Jahrhunderts in Deutschland sich rasant entwickelnde Industrialisierung. Die Konzentration des Kapitals im Produktionsprozeß minderte nicht nur die Bedeutung bislang dominierender Bevölkerungsschichten, sondern proletarisierte auch weite Teile der Bevölkerung und verschärfte damit die Klassengegensätze. Bereits in den neunziger Jahren erreichte die Industrialisierung in Deutschland einen Standard, der England als führende Industrialisierung ablöste.

In England hatte die Industrialisierung viel früher begonnen und schon ab etwa 1860 hatte sich dort mit John Ruskin und William Morris eine Reformbewegung gebildet, die sich dem durch den industriellen Produktionsprozeß eingeleiteten Zerfall der künstlerischen, sittlichen und sozialen Werte entgegenzusetzen suchte. Die Arts and Crafts Bewegung richtete sich insbesondere gegen die arbeitsteilige industrielle Produktion und forderte eine Rückkehr zum Natürlichen, zum Handwerk und zu einer reinen Beziehung des Menschen zu seiner Umwelt.

Parallel zur Fortentwicklung der Industrialisierung in Deutschland und der damit einhergehenden Entfremdung der Arbeit für die große Masse der Industriearbeiter, formte sich in intellektuellen und künstlerischen Kreisen eine reformerische Bewegung, die einem sozialen und kulturellen Zerfall der Gesellschaft entgegenwirken wollte und nach tragfähigen Inhalten, Zielen und Ausdrucksformen für eine Neuerung suchte. So waren die Jahre um die Jahrhundertwende geprägt durch eine Fülle von Fragestellungen, Ideen und Visionen, deren Realisierung und/oder konkrete Ausformung sich bis zu den zwanziger Jahren des neuen Jahrhunderts manifestierten.

1896 wurde der Architekt Hermann Muthesius, der im Preußischen Ministerium für öffentliche Arbeiten tätig war, als Kulturattache an die Deutsche Botschaft nach London berufen, wo er unter anderem die Ursachen und Erfolge der englischen Reformbewegung studieren konnte.

Nach siebenjährigem Aufenthalt in London kehrte Muthesius 1903 nach Berlin zurück und wurde 1904 in seinem Amt als Geheimrat im Preußischen Handelsministerium mit der Reform der preußischen Kunstgewerbeschulen betraut. Auf seine Vorschläge hin wurden diese Schulen um Werkstätten erweitert und moderne Künstler als Lehrer berufen. Peter Behrens konnte die Akademie in Düsseldorf, Hans Poelzig die Akademie in Breslau und Bruno Paul die Berliner Hochschule reformieren. Die Leitung der erfolgreichsten modernen Kunstschule in Weimar wurde Henry van de Velde übertragen.

Muthesius wird zwar später nicht zu den großen Neuerern der zwanziger Jahre gezählt, aber es war doch sein Verdienst, daß Reformbestrebungen im Bereich der gestaltenden Kunst und der Architektur einen entscheidenden Anstoß erhielten, indem er, wenige Jahre nach seiner Rückkehr aus London, mit Vehemenz die Gründung des Deutschen Werkbundes förderte.

Mit der Gründung des Deutschen Werkbundes im Jahr 1907 war eine der erfolgreichsten und wichtigsten Vereinigungen von Kunst und Wirtschaft geschaffen worden. Der Werkbund bot auch besonders den Architekten ein Forum für geistigen und praktischen Austausch, was nicht unbedingt eine konforme Meinungsbildung und Zielsetzung beinhaltete. Bruno Taut wurde 1910 Werkbundmitglied und vertiefte hier seine Beziehungen zu Walter Gropius, Hans Poelzig, Karl Ernst Osthaus und anderen, die sein Schaffen begleiteten oder beeinflussen sollten.

Die Diskrepanz zwischen der Realität wirtschaftlicher Forderungen und dem Verlust ethischer Wertvorstellungen, zu deren Überwindung der Werkbund mit seiner Gründung eigentlich angetreten war, zieht sich wie ein roter Faden durch viele Jahre seiner Arbeit. Daß er sich im Zwiespalt und uneinig auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen befand, zeigte sich eklatant auf der Werkbundaussstellung 1914 in Köln, für die Bruno Taut sein beeindruckendes Glashaus schuf. Die Grundsatzzidee, eine Qualitätsverbesserung der Erzeugnisse zu bewirken, blieb aber immer gemeinsames Ziel des Werkbundes und verhalf ihm über interne Konflikte hinweg eine Institution von Einfluß und Wirkung zu werden, die auch heute noch Bedeutung hat.

Bruno Taut hatte in seiner Heimatstadt Königsberg das Gymnasium und anschließend die Baugewerkschule absolviert und fand 1903 bei dem renommierten Architekten Bruno Möhring in Berlin Arbeit. Durch Mitarbeiter in Möhrings Büro wurde Taut in einen Kreis von Künstlern und Schriftstellern eingeführt, der häufig die Wochenenden in Chorin verbrachte. Hier lernte Bruno Taut Adolf Behne, Ernst Ludwig, Max Beckmann und Paul Bonatz kennen. (2)

1904 begann Taut eine längere Tätigkeit bei Theodor Fischer in Stuttgart, den er als Lehrer sehr verehrte. Offenbar wurde die Zeit bei Fischer für Bruno Taut zu einem harten Prüfstein seiner wahren Neigungen. Seine damaligen Tagebuchaufzeichnungen zeigen, daß er sich ständig fragte, ob er mehr der Malerei oder der Architektur zuneige und er fand schließlich eine Entscheidung, die er am 21.7.1904 seinem Bruder Max in einem Brief mitteilte. "... Als ich im verschneiten Buchenwald im Winter in Chorin einmal verirrt war und ziellos von einem Weg zum anderen, hin und zurück, kreuz und quer herumirrte und mich so erst recht nicht zurecht fand, da sagte ich schließlich: Halt, jetzt gehst Du den ersten besten Weg weiter und hältst ihn ein, und wenn es auch die ganze Nacht dauern sollte. Und so fand ich bald den Weg, der mir bekannt war. So tue ich es jetzt. Zunächst soll mit der Architektur mein Hauptstudium sein. Nur so gibt es für mich die Möglichkeit einer Existenz. Mein Malertalent kann noch warten." (3)

Nach Berlin zurückgekehrt, gründete Bruno Taut 1909 zusammen mit Franz Hoffmann sein erstes eigenes Architekturbüro, dem sich etwa 1912 Tauts Bruder Max anschloß. Während dieser Zeit der ersten Selbständigkeit zeichnete sich ab 1912 eine Veränderung in Tauts künstlerischem Schaffen und gesellschaftlichem Denken ab. Er wandte seine architektonischen Ideen den neuen Baustoffen Stahl, Beton und Glas zu und erzielte mit dem "Monument des Eisens" auf der Baufachausstellung in Leipzig 1913 einen aufsehenerregenden Erfolg, der durch das Glashaus 1914 noch übertroffen wurde.

In der Berliner Kunstgalerie "Der Sturm", dem bekanntesten Treffpunkt von Künstlern und Intellektuellen, schloß Bruno Taut ab etwa 1912 neue Bekanntschaften und Freundschaften, die sein Denken nachhaltig beeinflussten. Hier trafen sich z. B. Schriftsteller wie Thomas und Heinrich Mann, Alfred Döblin, August Strindberg und Else Lasker-Schüler, die Maler Kandinsky, Chagall und Klee und die Avantgarde der jungen Architekten. In dieser Zeit lernte Bruno Taut auch den Schriftsteller Paul Scheerbart kennen, in dessen fantasiereichem, literarischem Werke und in dessen Begeisterung zur Glasarchitektur er offenbar eine Entsprechung fand. Der Maler Arnold Topp, den Bruno Taut später, während der Kriegsjahre kennenlernte, stellte seine Werke ebenfalls in dieser Galerie aus.

Die geistigen Auseinandersetzungen in diesem Kreis der "Sturm"-Bekanntschaften, die keine expliziten politischen Meinungen vertraten, sich jedoch eindeutig gegen die Bürgerlichkeit des wilhelminischen Deutschland richteten, schärfen Tauts gesellschaftspolitischen

Vorstellungen und führten ihn der großen antibürgerlichen und antitraditionellen Neuerungs- und Vorkriegsbewegung der Vorkriegsjahre zu. Eine "Kultur des Volkes" für das Volk zu schaffen wurde bereits in den Jahren vor dem 1. Weltkrieg zur Forderung fast jeder kulturellen Reformbewegung in Deutschland. Bruno Taut schloß sich diesem Postulat an und machte es zu einem Grundsatz für sein künstlerisches Schaffen bis an sein Lebensende.

Die sich in allen Bereichen intellektuellen und künstlerischen Schaffens entwickelte Neuerungs- und Vorkriegsbewegung verfolgte in den Vorkriegsjahren nicht unbedingt eine stringente Richtung, sondern war gekennzeichnet von der Ablehnung bürgerlicher Dogmen und durch die Suche nach neuen sozialen und künstlerischen Lebensinhalten. Einbezogen in diesen Prozeß waren auch Wissenschaft und Forschung, die sich den fortschrittlichen Technisierungsgrad zunutze machen konnten. Die Wege und Ausdrucksformen zur neuen Zielfindung stellten sich unterschiedlich und vielfältig dar und fanden zum großen Teil erst in den zwanziger Jahren ihre Ausprägung.

In den mythischen und religiösen Quellen des Orients suchten viele Protagonisten jener Zeit geistige Anregungen, die sich, wie z. B. bei dem Schriftsteller Hermann Hesse, der 1911 eine Reise nach Indien unternommen hatte, in ihren nachfolgenden Werken niederschlug. (Siddhartha, Das Glasperlenspiel) Hermann Hesse illustrierte einige seiner Werke selbst in expressiver Farbigkeit und Ornamentik.

Andere Schriftsteller griffen in ihren Werken sozial- und zeitkritische Themen auf (z. B. Heinrich Mann: Der Untertan), brachten in expressiven Ideenromanen ihre - zum Teil visionären - Weltvorstellungen zum Ausdruck (z. B. Franz Werfel: Der Spielmann; Paul Scheerbart: Münchhausen und Clarissa), oder bezogen gesellschaftspolitisch Stellungnahme (z. B. Johannes R. Becher: Verfall und Triumph).

Auch in der Musik hatte eine Bewegung eingesetzt, die vom Geiste des Umsturzes getragen wurde und die in den zwanziger Jahren alles Logische, Harmonische und Rhythmische negierte. Musik sollte nicht mehr nur schön sein und Genuß und Freude bereiten, sondern sollte aufrütteln und aufschrecken. Die Häufung von Dissonanzen, ihre immer freier und schärfer werdende Anwendung in der Musik wurde Ausdruck des Wollens der Komponisten, mit ihren Mitteln die gesellschaftlichen Spannungen ihrer Epoche darzulegen. Der Weg führte von der sich immer mehr auflösenden Tonalität zur Atonalität der Musik. Wenngleich sich nur wenige der progressiven Musikschaffenden wirklich der atonalen Musik verschrieben, standen alle Auseinandersetzungen um eine neue Musik unter ihrem Zeichen.

Es entwickelte sich eine Vielfalt von Strömungen und Richtungen, deren bekannte Interpreten z. B. Bela Bartok, Alban Berg, Paul Hindemith, Arthur Honegger, Arnold Schönberg und andere waren.



Abb. 1: Titelzeichnung der Zeitschrift "Melos" von Caesar Klein. Melos war in den zwanziger Jahren die bedeutendste Zeitschrift der musikalischen Avantgarde

Die vielfältigsten Ausdrucksformen der Veränderungstendenzen bildeten sich in der Malerei heraus. Sie verzichtete auf bislang allgemeingültige - wenn auch differierende - Stilmittel, ikonographische Bildinhalte wurden obsolet oder zur freien Assoziation eingesetzt, Form und Farbe avancierten zu Ausdrucksmitteln in denen die Themen mehr als die Gestaltung im Vordergrund standen. Der Weg für neue Experimente und Protest war ebenso legitim wie zur Rückbesinnung und entsprach der politischen und gesellschaftlichen Situation.

Expressionisten, Kubisten, Konstruktivisten und Dadaisten mit ihren spezifischen Prägungen repräsentierten in der Malerei das Kunstschaffen des neuen Jahrhunderts und schufen durch interaktive Beziehungen zwischen den Künstlern und anderen Kunstgattungen ein beeinflussendes Beziehungsgeflecht.

Die zwanziger Jahre wurden auch die große Zeit wissenschaftlichen und technischen Fortschritts. Quantentheorie, Astrophysik, Strahlenforschung, Erblehre, Entdeckung von Penicillin und Insulin, makromolekulare Chemie, Nachrichten- und Flugtechnik, Fotografie, Funk, Film und mehr waren die bedeutenden Errungenschaften dieser Zeit. Namen wie Robert Koch und Albert Einstein trugen bedeutend zum Ruhm der Wissenschaft dieser Zeit bei.

Die Zeit vor dem 1. Weltkrieg war die Zeit der Wandlungen, der Ideen und Visionen, die durch den Krieg einen bedrückenden Dämpfer erfuhren. Während der Kriegsjahre mußte die praktische Arbeit der Architek-

ten zwangsläufig stagnieren. Doch zum Kriegsende, schon bevor die desolante wirtschaftliche Situation Deutschlands eine aktive Realisierung zuließ, zeigte sich auch hier das umfangreiche Potential künstlerischer Erneuerungen und fand Ausdruck in Darstellungen, die eine geistige Verwandtschaft der Architekten aufzeigte.

Ende 1918 bildete sich unter aktiver Mitarbeit von Bruno Taut der Arbeitsrat für Kunst zu dessen Mitgliedern u. a. Adolf Behne, Walter Gropius, Cesar Klein und Franz Mutzenbecher zählten. Für den AfK stellte Taut "Ein Architektur-Programm" auf. Die dem Programm vorangestellte Präambel beinhaltet Sätze, die in dem Grundsatmanifest des 1919 neu geschaffenen Bauhaus ihre Entsprechung finden. Bei Bruno Taut heißt es: "...Die zerrissenen Richtungen können sich nur zur Einheit zusammenfinden unter den Flügeln einer neuen Baukunst, so, daß jede einzelne Disziplin Mitbauen wird. Dann gibt es keine Grenze zwischen Kunstgewerbe und Plastik oder Malerei, alles ist eins: Bauen." (4)

Abb. 2: Titelblatt der Zeitschrift "Frühlicht" von Max Taut, 1920

ALLE IN VERANTWORTLICH
FRÜHLICHT
BRUNO TAUT LICHT

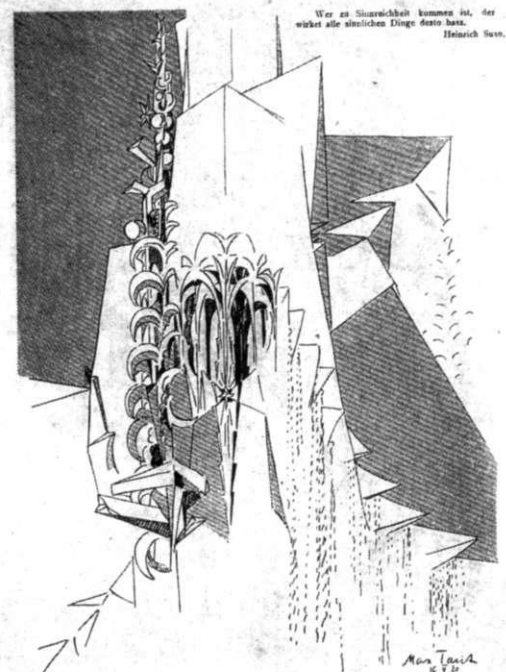




Abb. 3: Skizzenblatt von Hans Poelzig, 1918

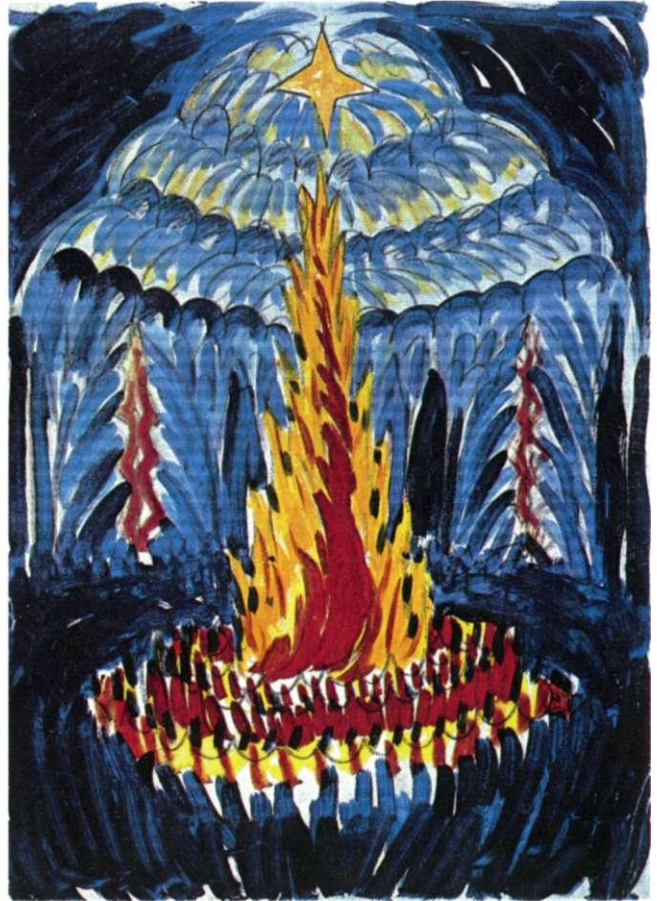


Abb. 4: Theaterentwurf, Aquarell von Hans Scharoun, 1919

Die Gründung des Bauhauses in Weimar 1919 durch Walter Gropius ging zurück auf die Zusammenführung der von Henry van de Velde geleiteten Kunstgewerbeschule Weimar (schon vor Ausbruch des Krieges war van de Velde wegen ausländerfeindlicher Tendenzen von der Leitung der Schule zurückgetreten, 1915 wurde die Schule geschlossen) und der Kunstschule von Fritz Mackensen in Weimar.

Walter Gropius formulierte im Gründungsmanifest, in dem Programm und Ziele der neuen Schule zusammengefasst waren: *"...erschaffen wir gemeinsam den*

neuen Bau der Zukunft, der alles in einer Gestalt sein wird. Architektur, Plastik und Malerei." (5)

Der dem veröffentlichten Manifest als Titelblatt beige-fügte Holzschnitt von Lyonel Feininger zeigt eine Kathedrale, an deren Turmspitze sich drei Strahlen treffen, stellvertretend für die drei Künste Malerei, Skulptur und Architektur.

Eine Anlehnung oder Parallelität dieses Programms sowohl zu den Inhalten wie zu der künstlerischen Ausdrucksform zu den zeitgleichen Darstellungen Bruno Tauts ist unübersehbar.

Der Versuch eines einleitenden Überblicks über die Neuerungen, geistigen Verflechtungen und künstlerischen Ausdrucksformen des beginnenden zwanzigsten Jahrhunderts müssen hier zwangsläufig fragmentarisch bleiben, doch sie mögen wohl andeuten, daß Bruno Taut eingebunden war in einen evolutionären Prozeß, den er stützte und aus dem er Anregungen und möglicherweise Stärkung bezog.



Abb. 5: Titelblatt zum Gründungsmanifest des Bauhauses, Holzschnitt von Lyonel Feininger, 1919

ANMERKUNGEN

- (1) Junghanns, Kurt: Bruno Taut in seiner Zeit, die Stationen seines Lebens. Aus: Bruno Taut 1880-1938, Ausstellungskatalog der Akademie der Künste, Berlin, 1980
- (2) In Chorin lernte Bruno Taut Hedwig Wollgast kennen, eine der Töchter des Wirtes der Klosterschänke. Im April 1906 heirateten Hedwig Wollgast und Bruno Taut.
- (3) Während seiner Zeit in Stuttgart lernte Bruno Taut den Maler Franz Mutzenbecher kennen, der mit Taut gemeinsam Ausmalungen bei dessen erstem eigenständigen Auftrag, der Restaurierung der Kirche in Unterriexingen, 1906 ausführte. Auch zu seinem Auftrag der Renovierung der Kirche in Nieden (Uckermark) 1911, zog Bruno Taut Franz Mutzenbecher heran. 1914 schuf Franz Mutzenbecher ein Glasbild für den Ornamentraum des Glashauses von Bruno Taut in Köln.
- (4) Ein Architektur-Programm, Bruno Taut. Das Architektur-Programm wurde Weihnachten 1918 mit Zustimmung des Arbeitsrates für Kunst als Flugblatt gedruckt. Im März 1919 veröffentlicht der AfK ein Zirkular, in dem Tauts Architekturprogramm auf einen Leitsatz und sechs Forderungen komprimiert war.
- (5) Manifest zum Programm des Staatlichen Bauhauses in Weimar, Walter Gropius, 1919.

TEIL 1

Entdeckungen zu Leben und Werk Bruno Tauts

Kurt Junghanns

BRUNO TAUT - GEDANKEN ZU LEBEN UND WERK

Sehr geehrter Herr Oberbürgermeister,
liebe Fachkollegen,
meine Damen und Herren,

gestatten Sie mir als Senior der Taut-Forschung, der Stadt Magdeburg meinen verbindlichsten Dank für ihre Bereitschaft auszusprechen, eine Taut-Ausstellung und dieses Symposium in ihren Mauern durchzuführen. Die Stadt gibt damit nicht nur der Wertschätzung ihres früheren Stadtbaurates Ausdruck, sondern ermöglicht damit die Orientierung über den neuesten Stand der Taut-Forschung und den Austausch neuer Einsichten durch den persönlichen Kontakt der Forscher untereinander. Gerade diese Seite ist von besonderer Wichtigkeit, da das Werksarchiv der Firma Taut & Hoffmann einschließlich der Korrespondenzen 1943 in Flammen aufging und als sicherste Materialquelle ausfällt. So mußte eine mühsame, zeitraubende, aber bis zuletzt ergiebige Sucharbeit geleistet werden, die nun schon über 25 Jahre anhält.

Unseren besonderen Dank verdient auch Prof. Manfred Speidel, der das bisher nur wenig bekannte malerische Werk Tauts erstmals katalogisiert und wesentliche Entdeckungen im Bereich des architektonischen Schaffens in Deutschland, Japan und zuletzt in Polen beigetragen hat. Vor allem aber ist die Zusammenstellung der großen Taut-Ausstellung in Tokio und ihr Wiederaufbau in Magdeburg sein ganz persönliches Verdienst.

Und schließlich, last but not least, gilt unser Dank Herrn Tokuguen Mihara, dem Mitarbeiter Tauts in Japan, der dessen Erbe gehütet, die Forschungen in seinem Land und in Deutschland unterstützt und durch eigene Arbeiten bereichert hat. Leider hat ihn eine Erkrankung seiner Frau gehindert, an unserem Symposium teilzunehmen. An dieser Stelle möchte ich an die erste große und ziemlich umfassende Taut-Ausstellung anlässlich seines 100. Geburtstages in Berlin erinnern. Sie war vor allem dem Wirken des damaligen Sekretärs der Sektion Baukunst der Akademie der Künste Achim Wendschuh zu verdanken und brachte die Forschung ein bedeutendes Stück voran. Seither sind 15 Jahre vergangen. Die Siedlungen Tauts, seine Hauptwerke, sind noch immer eine Attraktion Berlins, aber ein Gastrecht für die neue Ausstellung war hier nicht zu erreichen. Ich meine, die Stadt hätte eine Lektion in Sachen Menschlichkeit des Städtebaus im Sinne Tauts dringend nötig. Sein Buch "Die Stadtkrone" ist noch immer eine stille Mahnung. Hier möchte ich Taut selbst zu Wort kommen lassen, der auf der Höhe seiner Aktivität und seiner Erfolge in Magdeburg gleichsam in Siegerlaune

vermerkte: *"Pst! Mama Berlin schläft, nicht wecken!"* Unser Symposium wird das Schaffen Bruno Tauts in vielerlei Hinsicht beleuchten. Ich möchte hier auf eine Eigenart verweisen, durch die er letztlich lange Zeit von der Baugeschichtsschreibung ins Abseits versetzt worden ist: sein Streben, unbedingt eine Architektur für den Menschen zu schaffen. Als er in jungen Jahren die Gesetze des Gestaltens in der Natur suchte, stand im Hintergrund schon der Mensch, und selbst in den heißesten Tagen der fantastischen Architektur und des Arbeitsrates für Kunst fühlte er sich als Kündler der Bauwünsche und Sehnsüchte des Volkes. Im Volk vermutete er noch unerkannte schöpferische Kräfte, so daß er in Magdeburg das größte Experiment seines Lebens wagte. Er rief die Bevölkerung auf, ihre unansehnlich graue Stadt farbig zu gestalten und in einen fröhlich bunten Lebensraum zu verwandeln. 1918 hatte er auf einer Reise nach Kowno (heute Kaunas) eine Welt kennengelernt, in der die natürliche Freude an klaren Farben in der Bevölkerung noch lebendig und bunte Hausanstriche Tradition waren. Er war, wie damals auch Walter Gropius, von der Liebe zur Farbe im deutschen Volk überzeugt und hoffte, mit der Mobilisierung der Bevölkerung einen Zug der Lebensfreude in die neue Architektur einzubringen.

Das Experiment schien zu glücken. Magdeburg wurde schlagartig international bekannt. Aber bald zeigte sich auch, daß der erwartete elementare Farbensinn erloschen war und Stümperei das Feld beherrschte. Anstelle eines Aufbruchs der Volkskräfte erlebte Taut die Entstehung einer Bewegung "Farbe im Stadtbild" mit Vereinsgründungen, Satzungen und Musterblättern für Hausanstriche. Der spontane Ausdruck der Lebensfreude, der Taut vorschwebte, war damit verlorengegangen. Aber aufgegeben hat er seine Erwartungen nicht. Als er 1932 nach Moskau übersiedelte, war ein wichtiger Beweggrund die Erwartung, daß die dort noch lebendige Volkskultur mit ihren Liedern, Tänzen und ihrem Kunstgewerbe unmittelbare Auswirkungen auf die Entwicklung der sozialistischen Architektur haben werde. Erst als er auf seiner Fahrt nach Wladiwostok die ungeheure kulturelle Rückständigkeit des Riesenlandes erlebte, hat er diese Hoffnung begraben.

Taut hatte das Glück, im anschließenden japanischen Exil Erfahrungen sammeln zu können, die seine zu enge Orientierung auf das Volk ins Allgemeine erweiterten. In der altjapanischen Architektur, insbesondere in der berühmten kaiserlichen Villa Katsura bei Kio-to fand er Funktion und Konstruktion aufs Höchste verfeinert und in vollendeter Weise zu einer ausdrucksvollen Einheit verschmolzen. Er sah (nach seinen Worten) Architektur nicht als Form, sondern als Funktion im geistigen Sinne, als Gestaltung aller praktischen und spirituellen Beziehungen. In der Villa Katsura stu-

dierte er eingehend die Gestaltungsgrundsätze und die Gestaltungsmittel dieser hohen Kunst und faßte nach einiger Zeit sein neues Wissen in seiner "Architekturlehre" zusammen. Sie gipfelt in der lapidaren Feststellung: Architektur ist die Kunst der Proportion, wobei Proportion nicht nur die funktionelle Ausgewogenheit eines Baues, sondern ganz umfassend auch sein Verhältnis hinsichtlich Aufwand und Nutzen, seine Beziehungen zum gegebenen räumlichen und gesellschaftlichen Standort, selbst die Berücksichtigung des Klimas umfassen sollte. Taut stellte ausdrücklich einen Sinn für Proportion beim Menschen fest, einen gefühlsmäßigen Maßstab für harmonische Zusammenhänge. Er hätte sich damit auf den Menschenkenner Goethe und dessen Worte berufen können: Von der Proportion kommt alles Behagen.

Taut hatte sein neues Manuskript noch nicht abgeschlossen, als er einen Ruf in die Türkei erhielt. Er übernahm die Bauabteilung des Unterrichtsministeriums und eine Professur an der Kunstakademie in Istanbul. Die Architekturlehre wurde die Grundlage seiner Lehr- und seiner Entwurfstätigkeit. Von vornherein lehnte er den Import des westeuropäischen Funktionalismus ab. Er wollte eine den realen Verhältnissen entsprechende Architektur schaffen, indem er charakteristische Formen der volkstümlichen türkischen Architektur in seine Entwürfe übernahm. Dieses bewußte Sicheinfügen in die Welt am Bosphorus kam unerwartet, und man sprach von einem neuen Taut.

Man kann dieses Bild seiner Volksverbundenheit nicht abschließen ohne seine Buchpublikationen zu erwähnen. "Die Stadtkrone" zeigt die Stadt als Ort einer harmonischen kulturvollen Menschengemeinschaft, in der die Bauten der Wirtschaft auf den zweiten Rang verwiesen sind. Noch weiter geht "Die Auflösung der Städte" mit ihren Siedlungsvorschlägen für die Rückkehr des Stadtmenschen aufs Land, in die Natur als dem Urgrund des Lebens. Taut entsprach damit einer Krisenstimmung, die unter dem Einfluß des ersten Weltkrieges weite Kreise der Bevölkerung und besonders der Intelligenz ergriff. Sie war durchaus ein emotionsgeladener Vorläufer der heutigen Krisenprobleme.

Ein geradezu volkstümliches Buch wurde "Die neue Wohnung", das Taut am Ende der Nachkriegsinflation noch in Magdeburg verfaßt hat. Zur gleichen Zeit organisierte sein Freund Martin Wagner mit Hilfe der Gewerkschaften in abgemieteten Räumen der Firma Taut & Hoffmann in Berlin die sogenannten Bauhütten als gemeinnützig tätige Baubetriebe und die Deutsche Wohnungsfürsorge Aktiengesellschaft, kurz DEWOG, als Dachorganisation der damals zahllosen zersplitterten Baugenossenschaften und Bauvereine. Tauts Buch war der Dritte im Bunde und wandte sich an die Mieter der künftigen Wohnungen.

Eine formal-ästhetische Betrachtungsweise hat Taut lange Zeit als Kompromißler abgewertet. Aber er war Zeit seines Lebens ein Suchender nach den gültigen Quellen der Architektur, der sich um der schöpferischen Freiheit willen in keine der gängigen "Richtungen" einfügen wollte. "Principiis obsta!" war eine seiner Devisen, "Widerstehe den Prinzipien!".

Nachdem der strenge Funktionalismus, wie Taut schon 1933 voraussah, "sich totgelaufen" hat und der Postmodernismus an seine Stelle getreten ist, gewinnt Bruno Taut neue Aktualität. Für heute gilt wieder, was er zur Kennzeichnung des Durcheinanders in der Architektur vor dem ersten Weltkrieg schrieb: Originalität durch Schöpferkraft. Bei der Jagd nach Originalität drohen elementare Regeln der Baukunst wie die Übereinstimmung von Grundriß und Aufriß verloren zu gehen. Selbst bekannte Werke des Postmodernismus wie der Bau Hans Holleins gegenüber dem Stephansdom in Wien geben dem Betrachter in dieser Hinsicht unlösbare Rätsel auf. Die Zeichen der Zeit stehen nicht auf Harmonisierung der Gesellschaft. Um so dringlicher ist Nachdenken geboten, ganz besonders über das Werk Bruno Tauts.

ANMERKUNG zum Beitrag von Professor Dr. Heinrich Taut

Der nachfolgende Beitrag von Heinrich Taut, dem Sohn von Bruno Taut, wurde anhand einer Tonbandaufzeichnung, die während seines Vortrages auf dem Symposium BRUNO TAUT in Magdeburg aufgenommen wurde, erstellt. Heinrich Taut war mit einer Bearbeitung seiner Ausführungen durch das Stadtplanungsamt der Stadt Magdeburg für eine Drucklegung grundsätzlich einverstanden. Die vorgesehene Revision durch ihn konnte jedoch nicht mehr erfolgen, da Professor Heinrich Taut am 14.9.1995 im Alter von 88 Jahren leider plötzlich verstorben ist.

Dies verpflichtet um so mehr, nicht nur den inhaltlichen Ausführungen zu Bruno Taut Beachtung zu schenken, sondern auch die bemerkenswerte Persönlichkeit Heinrich Taut als Zeitzeugen aus der Familie Bruno Taut in den Vordergrund zu stellen.

Heinrich Taut zeichnete mit seinem Vortrag ein Bild seines Vaters, das für viele Taut-Kenner neue Aspekte und Betrachtungsweisen eröffnete. Dafür gebührt ihm großer Dank.

Um der sehr beeindruckenden Darstellung gerecht zu werden und um einer korrekten Wiedergabe zu entsprechen, lehnt sich die nachfolgende Bearbeitung seines Beitrages zum Symposium sehr eng an das gesprochene Wort an.

Ute Schmidt-Kraft

Heinrich Taut

PERSON UND WERK BRUNO TAUTS

Bevor ich mit meinen Ausführungen beginne, möchte ich gleich etwas korrigieren. Mein Vortrag wurde von der Moderatorin, Frau Amber Sayah, mit den Worten eingeleitet, daß er wahrscheinlich eine sehr persönliche Betrachtungsweise zum Leben und Werk Bruno Tauts sein würde. Ich hingegen hoffe, daß es keine persönliche Bemerkung sein wird, da ich von Bruno Taut - und dies ist ein sehr maßgebendes, sehr entscheidendes Moment in meinem Leben - zu strengster Sachlichkeit erzogen wurde. Bruno Taut hat in allem was er tat, was er versuchte, durchsetzte und durchkämpfte seine Person zurückgesetzt und hat sozusagen die Aufgabe, die Sache sprechen lassen. In diesem Sinne möchte auch ich hier meine Ausführungen machen.

Bruno Taut in Magdeburg 1921 bis 1924. Wenn ich das Plakat zu der derzeit stattfindenden Ausstellung mit dem Bild von Bruno sehe - ich nenne ihn Bruno, weil er es von mir gefordert hat, später werde ich noch darauf eingehen - und mich an ihn zurückerinnere, dann erscheint er mir eher so wie auf der Abbildung, die ich in meinem Artikel "Bruno Taut, mein Vater und Freund" (erschieden in: Architektur der DDR, Nr. 4/1980) veröffentlichte. In diesem Bild auf dem Plakat tritt mir eine Eigenschaft von Bruno Taut entgegen, die mit seinem Schaffen eng verbunden ist, die aber in einem gewissen Maße auch etwas Fürchterliches ausdrückt: eine ungeheure Kälte, eine abstoßende Aussage, bitte rühr mich nicht an, bleib mir fern, bleib auf Distanz. Sie zeigt die Problematik, die Bruno Taut beherrschte, die aber auch von ihm beherrscht wurde und die sich sehr stark in seinem Leben auswirkte.

Kurt Junghanns erwähnte heute in seinem Beitrag die Familie Bruno Taut. Es gab keine Familie Bruno Taut, und das war der ganz große Widerspruch in Brunos ganzem, kurzen Leben.

Noch einen Punkt möchte ich erwähnen, der mir Schwierigkeiten bereitet, über dieses Thema überhaupt zu sprechen. Ich bin heute 88 Jahre alt, Bruno Taut ist 1938 im Alter von 58 Jahren gestorben, ich bin also 30 Jahre älter geworden als er. Wir haben 31 Jahre lang gleichzeitig auf dieser Erde gelebt. Aber, in diesen 31 Jahren habe ich Bruno Taut, wenn man alle Tage, Wochen und Monate zusammenzählt, höchstens eineinhalb Jahre gesehen.

Unser Verhältnis war ungeheuer intensiv - und zwar durch seine Arbeit, worauf ich noch zu sprechen komme - in dieser Intensität aber auch sehr widerspruchsvoll. Da ich vorhin als Philosoph angesprochen wurde,



Abb. 1: Heinrich Taut, Juli 1995

Abb. 2: Bruno Taut



möchte ich mich hier gern auf den großen Hegel beziehen, der einmal gesagt hat, etwas sei nur lebendig, wenn es den Widerspruch nicht nur in sich enthält, sondern vor allem die Kraft hat, ihn auch auszuhalten und produktiv zu verarbeiten. Eine Widersprüchlichkeit zeigte sich im ganzen Leben von Bruno und seiner Familie. Bruno Taut hat durch seine berufliche Tätigkeit, durch seine ungeheure Leistung, die er erbracht hat, durch seinen Wohnungsbau, durch seinen Massenwohnungsbau, zehntausende von Familien glücklich gemacht, aber er hat auch einige Menschen sehr, sehr unglücklich gemacht, bis auf den heutigen Tag. Ich denke da vor allem mit großem Bedauern und großem Mitgefühl an meine Schwester Lisel, sie ist ein Jahr jünger als ich, die eigentlich an diesem ungeheuren Widerspruch zerbrochen ist. Ein Widerspruch, der sich durch die Arbeit Brunos und durch seine leidenschaftliche Identifizierung mit seiner Arbeit ausdrückte und der sich fürchterlich auf alles Persönliche, was besonders die weiblichen Familienmitglieder betraf, auswirkte. Im Grunde genommen möchte ich dies als Tragödie bezeichnen.

Bruno Taut war ein tragischer Optimist, wie mein Freund Yoshio Dohi, der verstorbene Architekturprofessor aus Kyoto, mir einmal gesagt hat. Er war ein tragischer Optimist, das heißt, er hat ständig gegen Widerstände angekämpft, er mußte ständig zurückweichen und hat sich dennoch durchgesetzt. Das war vor dem ersten Weltkrieg so, an dem er fast zerbrochen ist, das war in den späteren Jahren so und das war auch so in der Zeit, als er seinen Siedlungsbau bis zum Jahre 1931/1932 sehr erfolgreich durchsetzte und durchführte, sich dann aber fragen mußte, wer führt das weiter, wohin geht das. Und dann kam es dazu, daß in der Zeit des Nationalsozialismus seine Siedlungen als vorbildlich gezeigt wurden, als eine ganz große Pioniertat, aber der Name des Architekten wurde aus politischen Gründen nicht genannt.

Dieses tragische Element, das bisher unterschätzt wurde, möchte ich hier herausarbeiten, weil daraus auch die ganze Größe von Bruno Taut zum Ausdruck kommt.

Der Ausdruck dafür, daß ein Widerspruch bestand zwischen Bruno Taut und vielen seiner Angehörigen, stellte sich für mich im Jahr 1925 folgendermaßen dar: Ich war damals 18 Jahre alt und lebte mit meiner Mutter und meiner Schwester zusammen, Bruno Taut wohnte schon in seinem neuen Haus in Dahlewitz. Ich bat ihn einmal, ihn besuchen zu dürfen, weil ich Anregungen von ihm haben wollte. Daraufhin schrieb er meiner Mutter, die ihm meinen Besuch angekündigt hatte, folgende Zeilen, die sehr, sehr charakteristisch waren. *"So kommt es nicht in Betracht Im übrigen, er käme vom Regen in die Traufe. Was er von mir an Anregungen hätte,*

beschränkte sich ganz darauf, mein Leben zu sehen, und das ist: Wenn ich müde nach Hause komme, nichts sehen und hören wollen und nur ausruhen und dann arbeiten, arbeiten." Und dann kommt ein entscheidender Satz, der mein ganzes Leben geprägt hat, und dafür bin ich ihm unendlich dankbar. Da war eine solche Ambivalenz der Gefühle gegenüber diesem Genie, - Bruno Taut war ein Genie, ich glaube er war einzigartig als Architekt - ich werde versuchen, das nachher noch zu begründen. Trotz dieser Ambivalenz der Gefühle bin ich ihm ungeheuer dankbar für den nun folgenden Satz: "Seine gewünschten Anregungen müssen von innen aus ihm selbst kommen, und er muß jetzt als Erwachsener die Arbeit lieb gewinnen... Dies ist der einzige Weg, mein Freund zu bleiben."

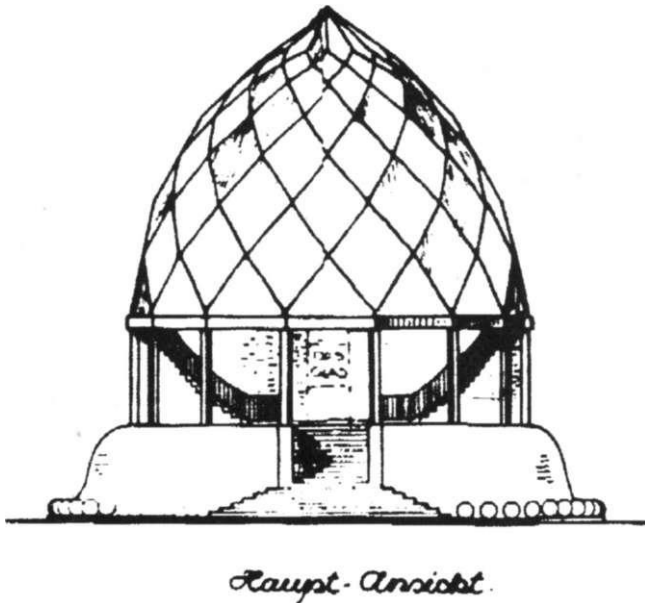
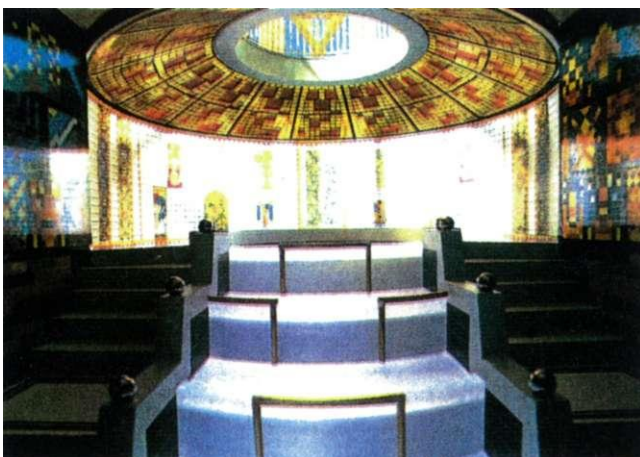


Abb. 3a+b: Glashaus, Werkbund-Ausstellung Köln 1914, Hauptansicht und Kaskadenraum (Modell)



Dieser Weg hat sich für mich erfolgreich bewährt, trotz aller Entfernung, trotz aller Distanz und trotz aller Gegensätze, die wir hatten. Wir hatten ungeheuer scharfe Gegensätze, und er war mir gegenüber in der Kritik unerbittlich. Ich habe dies immer als sehr angenehm, nein, angenehm ist der falsche Ausdruck, es war eher unangenehm, aber ich habe es als fördernd, als fordernd, als vorwärtstreibend, gar als vorwärtspeitschend empfunden. Daß der von Bruno Taut empfohlene Weg für mich schließlich zum Erfolg führte, möchte ich mit einem Satz belegen, den er mir Ende 1937, ein Jahr vor seinem Tode, aus Istanbul geschrieben hat. "Mein großes Manuskript "Architekturlehre" erscheint bald als mein erstes türkisches Buch. Zugleich bestimmt mir ein Gott, wie es scheint, daß ich auch am Gebauten die Probe aufs Exempel abzulegen habe. Da hätte ich Dich gern als Opponenten, als solchen, der kritisiert, weil er würdigen kann." Das war das größte Lob, das Bruno Taut mir sagen konnte und darin bestand auch eigentlich das, was unsere Freundschaft ausmachte.

Wir waren zwar jahrelang getrennt, aber manchmal nahm er mich auf Reisen mit, zum Beispiel hierher nach Magdeburg. Ich erinnere mich, daß er meine Schwester und mich 1922 einlud, die neu angestrichene, bunte Stadt zu sehen. 1914 nahm er mich mit nach Köln zum Glashaus. Ich habe das Glashaus in Köln als Siebenjähriger gesehen. Es war ein wunderbarer Eindruck. Ich war damals als Kind von dieser Glitzerpracht beeindruckt, vor allen Dingen von den klaren Farben, von dem wunderbaren Bach, der vom Obergeschoß herabrieselte und von unten durch die bunten Mosaiksteine hindurch beleuchtet wurde, und von dem riesigen Kaleidoskop. Das Riesenfeuerwerk am Abend war nicht nur für mich, sondern auch für Bruno ein wunderbares Ereignis. Bruno Taut war übrigens für meteorologische Erscheinungen, sei es ein Meteor, eine Sonnenfinsternis, ein großes Feuerwerk oder ähnliche Ereignisse außerordentlich empfänglich und hat diese Empfänglichkeit auch mir oder uns mitgeteilt.

1925/26 nahm Bruno mich einmal mit nach Dresden. Dort besuchten wir abends einen Privatsammler, der eine große Sammlung des Malers Otto Dix besaß. Otto Dix, der Geraer Maler, hat furchtbare Kriegsbilder gemalt, die wirklich bis ins Mark schrecklich waren und die auch gleichzeitig wieder wunderbar waren. Ich konnte die ganze Nacht danach nicht schlafen.

Dies waren Erlebnisse, zu denen mich Bruno Taut heranzog. Es waren oft nur Stippvisiten, die aber unsere innere Beziehung und mein Verständnis für ihn ungeheuer gefestigt haben.

Ich hatte eben aus dem Brief vorgelesen, den Bruno Taut aus Dahlewitz schrieb, in dem er sein Leben als

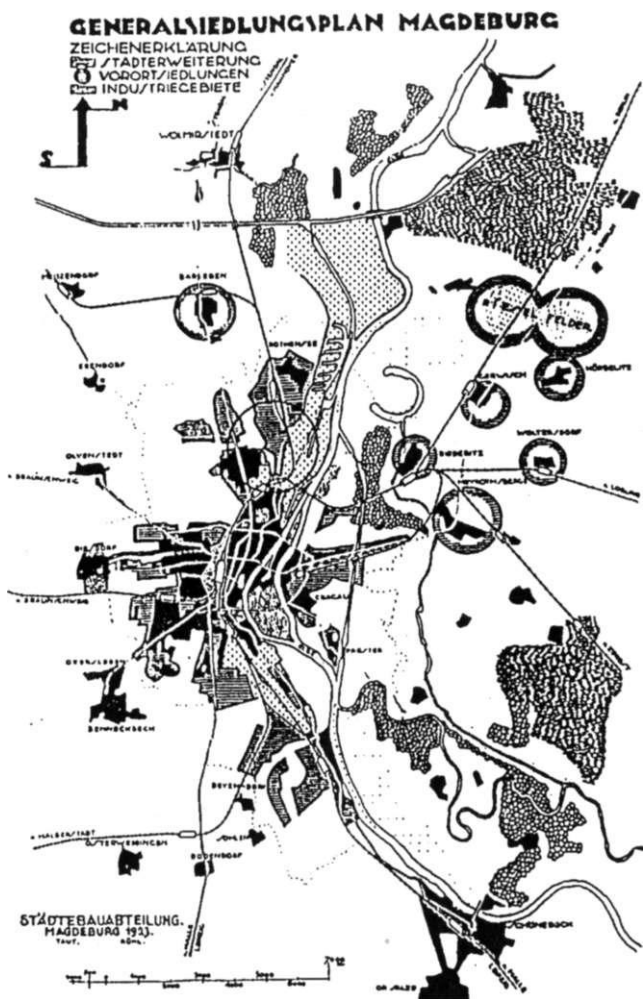


Abb. 4: Generalsiedlungsplan der Stadt Magdeburg 1923

arbeiten, arbeiten und nur kurz ausruhen charakterisiert und dies betraf etwas, was sich hier in Magdeburg schon ankündigte. Dazu möchte ich Ihnen einige Auszüge aus drei Briefen vorlesen, die bislang wohl unbekannt sind und bisher auch nicht zitiert wurden. (1) Zwei Briefe an den damaligen Magdeburger Oberbürgermeister Beims vom 16. und 22.01.1924 und einen Brief an den Magistrat der Stadt Magdeburg von März 1924, also kurz nach seinem Weggang aus Magdeburg. Er schrieb dem Herrn Oberbürgermeister Beims: "Es wird Ihnen nicht entgangen sein, daß ich seit einiger Zeit brach liege. ... Der Generalsiedlungsplan ist fertig. Sie wissen, daß ich nicht geruht habe, um neue Aufgaben, die ich für Magdeburg für notwendig halte, vorzubereiten. Aber ich sehe, daß tatsächlich keine neue Aufgabe an mich herantritt und daß dieser Zustand unabsehbar ist. Sie werden mir bestätigen müssen, daß dieser Zustand unhaltbar ist, denn einmal kann ich es auf die Dauer nicht ertragen, bloße Anwesenheitsgelder zu beziehen und sodann habe ich aufgrund meines Namens Verpflichtungen als Deutscher,

die es mir nicht erlauben, mich in meinem besten Alter auf die Bärenhaut zu legen. Und es treten auch tatsächlich Aufgaben an mich heran, über die ich zunächst Discretion üben muß, die ich aber im Hinweis auf meinen in der Deutschen Allgemeinen Zeitung erschienenen Aufsatz über das neue Wohnhaus andeuten kann, den ich Ihnen vorgelegt habe. Diese Aufgaben sind insofern konkreter Natur und bilden eine Brücke zum Ausland. Mein Buch über die neue Wohnung wird das Nähere für jedermann erklären....

Es wäre der Umstand zu berücksichtigen, daß ich bei meinem Kommen 1921 meine Privatpraxis ganz abgebaut habe, einmal weil ich keine Zeit dazu fand, sodann aber, weil es mir mein Ehrgefühl verbot, mich als Beamter um Aufträge zu bemühen. ... Die Beweggründe für meinen Antrag, auszuscheiden, liegen erstens in meiner Verpflichtung als Deutscher und zweitens in der Unmöglichkeit des Gehaltsbezuges ohne Gegenleistung. ..."

Hier ist bereits ein Zug bei Bruno bemerkbar, der sein ganzes Leben bestimmt hat. Eine ungeheure Bescheidenheit und eine außerordentlich ausgeprägte, sehr, sehr starke Selbstverantwortung. Dieser Verantwortung stellte er sich selbst in höchstem Maße hier in Magdeburg, indem er hier lernte, eine Verwaltung zu leiten. Er sagt dazu selbst, daß sich manche wunderten, ob er als mystischer Phantast - denken Sie an die Alpine Architektur, an den Sternbau usw. - imstande wäre einen Verwaltungsapparat, eine Behörde aufzubauen, die wirklich funktioniert. Das Bemühen darum entsprach sowohl seinem Verantwortungsbewußtsein wie seiner Bescheidenheit.

In dem zweiten Brief vom 22.01.1924 wird Bruno Taut bereits konkreter und er schreibt: "... daß ich für wissenschaftliche Arbeiten zur Vorbereitung des neuartigen Wohnungsbaus und zur Fertigstellung meiner Schrift über meine Zeit verfügen kann, wobei ich für dringende Angelegenheiten, Magistratssitzungen etc. immer noch zur Verfügung stehe...."

Ich lese noch kurz aus dem dritten Brief, vom März 1924, nachdem er schon ausgeschieden war, an den Magistrat von Magdeburg: "... Ich möchte nicht die Gelegenheit versäumen, Ihnen allen meinen verbindlichsten Dank abzustatten für die immer freundliche und höchst interessierte Teilnahme und auch Hilfe, die Sie meiner Arbeit entgegengebracht haben. Es ist dabei wie bei jeder aktiven Handlung selbstverständlich, daß auch oftmals Ihre Kritik mit einfließen mußte. Ich kann aber bei meinem heutigen Rückblick nicht anders, als Ihnen auch für diese Kritik meinen herzlichen Dank zu sagen und zwar deswegen, weil sie ein Zeichen lebhaften Interesses für meine Tätigkeit war. Es gibt nichts Schlimmeres als die kalte Gleichgültigkeit...."

FRÜHLICHT

EINE FOLGE FÜR DIE VERWIRKLICHUNG DES NEUEN BAUGEDANKENS
HERAUSGEBER: BRUNO TAUT

Neu-Magdeburg, eine realistische Stadtbetrachtung

Wer zu Sinnreichtum kommen ist, der
wirkt alle sinnlichen Dinge desto baß.
Heinrich Suso

Uns sieht der Mietskaserneninsasse und Asphalttreter als bedauernswerte Idealisten und Utopisten an, die nicht mit beiden Füßen auf der Erde stehen. Er aber steht ja nur auf dem Asphalt und nicht auf dem Erdboden, er möchte vom harten Pflaster aus seine Welt, d. i. die Stadt, regieren und merkt nicht, daß er dabei zum traurigen Idealisten wird, zum Anbeter eines Götzen, zum demütigen Knecht eines Phantoms. Wie sieht denn das Erbe »unserer Väter« aus? Ich stand auf dem Domturm und sah – nun – keinen Organismus. Das Alte, die Kirchen stehen wie verkümmerte Blumen in einem wüsten Unkrautacker, und wo man keinen alten Straßenzug, keine

Abb. 1. Heutiger Stadtplan

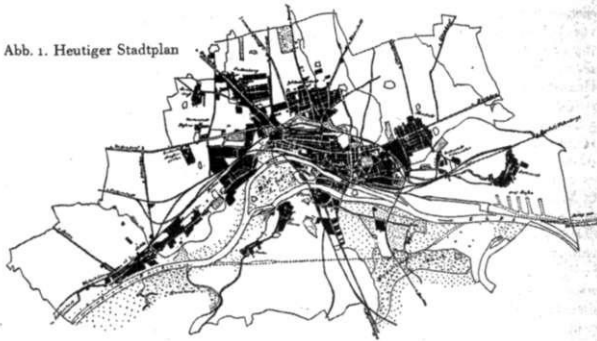


Abb. 5: Frühlicht, Titelseite 1923

Auch dies war eine Eigenschaft von Bruno. Er war leidenschaftlich an Kritik interessiert, leidenschaftlich an Diskussionen, leidenschaftlich an Auseinandersetzungen, und das habe auch ich für mein ganzes Leben von ihm gelernt. Diese Kritikfähigkeit und diese Offenheit und diese gewisse Erbarmungslosigkeit in der Feststellung von Wahrheiten, selbst wenn sie unangenehm sind, das war ein grundlegender Zug von Bruno. Er war wirklich ein Kämpfer in jeder Situation, nicht mit erhobener Faust, nicht mit großen Schlagworten, im Gegenteil, er haßte die großen Schlagworte. Aber in der Sache war er immer Vorbild, nicht in der Person und nicht im persönlichen Verhalten, da war gar manchmal Feigheit mit im Spiel.

"Wir stehen alle in einem Stadium der sich dauernd vollziehenden Umwandlung der Verhältnisse und gerade dabei ist es natürlich genug, daß die Handlung des Einzelnen oftmals zu verschiedenster Stellungnahme auffordert, selbst wenn diese Handlung immer von der eigenen unbedingten Überzeugung diktiert ist und wenn der Handelnde selbst oft gar keinen anderen Weg sehen kann als den von ihm eingeschlagenen. Und dabei muß ich besonders dankbar sein, daß Sie mir durch Ihre lebhafteste Teilnahme oftmals zu Wegen verhalfen, an die ich nicht dachte, ..." schreibt er weiter in seinem Brief an den Magistrat.

Auch das war typisch für Bruno, daß er sich ständig in einer Wandlung befand, sich immer wieder auf Neues einstellte, wenn dies seiner eigenen Überzeugung entsprach. Seine Uneigennützigkeit und seine Anerkennung gegenüber der Hilfe anderer sprechen aus diesen Sätzen.

Ich komme jetzt zu einem weiteren Punkt, der gewissermaßen ein Motto in dem Schaffen von Bruno Taut gewesen ist. Ich lese dazu einen Satz aus einer Schrift von ihm und zwar aus dem "Frühlicht", das hier in Magdeburg herauskam. Da schreibt er 1923: *"Wie können wir eine Gestaltung, eine reine, klare Fassung der menschlichen Bedürfnisse vorbereiten, die wir vor den kommenden Jahrzehnten verantworten können?"* Das war auch Bruno Taut. Die menschlichen Bedürfnisse waren für ihn das Hauptbedürfnis und das ist ein Punkt, der sich meiner Ansicht nach hier in Magdeburg herausgebildet hat. Magdeburg war - ich habe es in meinem Artikel zum Ausstellungskatalog BRUNO TAUT auch schon ähnlich formuliert - Magdeburg war für ihn eine Art Laboratorium, in dem er viel Neues ausprobierete. Hier fand er aus der Alpinen Architektur, aus den utopischen Ansichten - da steckt zwar auch etwas ganz Reales drin - hier fand er zur Realität. Diese Realität war das für ihn entscheidende Bedürfnis, nämlich das "Wohnbedürfnis".

Wohnen, das bedeutet ja für den Menschen nicht nur Schutz vor Kälte, vor Wärme usw., Wohnen beinhaltet einen wesentlichen Teil des Lebens. Da wird gezeugt, da wird geboren, da wird auch gestorben, da wird gestritten, da geht es um die Erziehung der Kinder, da geht es um Ehestreitigkeiten, da geht es um die intimsten und gleichzeitig auch um die wichtigsten Fragen. Und darin lag Bruno Tauts Ansatz, der sich hier in Magdeburg herausbildete und zwar meines Erachtens, ich kann mich auch irren, begann dieser Ansatz, der das Wohnen zum Zentrum seines Schaffens machte, in der Siedlung Reform. Hier lag der entscheidende Ansatz zum Siedlungsbau.

Wenn Zille sagte - Heinrich Zille war mit meiner Mutter befreundet und Bruno hat ihn auch gekannt - wenn Zille sagte, man kann einen Menschen mit einer Wohnung erschlagen wie mit einer Axt, dann sagte Bruno, man muß solche Wohnungen bauen, daß die Menschen sich darin nicht nur wohl- und behaglich fühlen, sondern daß auch ihr Lebensstil verändert wird. Und er fügte noch ein weiteres Argument hinzu, er sagte, daß die Architektur Schöpfer des menschlichen Zusammenlebens ist.

Gestatten Sie mir, daß ich hierzu eine kritische Bemerkung mache, daß ich das als etwas zu idealistisch ansehe. Meines Erachtens ging seine Überzeugung über

die Bedeutung der Kunst und der Schönheit für das menschliche Zusammenleben ins Idealistische hinein, worunter er ja selbst auch gelitten hat, was ihn aber auch wieder vorwärts getrieben hat.

Die Architektur als Schöpferin, der Architekt als ein Schöpfer, das schreibt er 1929. Ein *"gut und schön brauchbares Bauwerk"* werde den menschlichen Bedürfnissen eine bessere Ordnung geben, als ihnen bisher bekannt war. Der Architekt wird zu einem Schöpfer ethischer und sozialer Art und die Architektur zur Schöpferin neuer gesellschaftlicher Formen. Bruno Tauts Vorstellungen gingen dahin, daß er meinte, daß durch gute Architektur, durch gute Proportionen nicht nur ein gutes menschliches Zusammenleben entstehen könnte, sondern daß dies auch das politische Zusammenleben bestimmen würde. Diesen Aspekt sprach er zwar nicht direkt aus, doch er ist in all seinen Ausführungen beinhaltet.

Daraus ist seine große Stärke erwachsen, die fanatische Konzentration auf das Siedlungswesen, auf das Großsiedlungswesen. Hier hat er Ungeheures geleistet, indem er die modernsten Methoden, modernste und billigste Methoden durchzusetzen versuchte. Er hat das flachgeneigte Dach durchgesetzt, nicht als Dogma, im Gegenteil, Bruno hat sich nie an Dogmen geklammert und das ist ein Zug, den ich an ihm bewundere und den ich vielleicht auch von ihm gelernt habe. Bruno hat jede verabsolutierte Methode verspottet, er hat jeden Modernismus verspottet. Deshalb wurde er auch manchmal als Eklektizist von manchen sehr prinzipiellen, modernen Architekten belächelt, die auch einen Weltruf hatten, wie z.B. Gropius. Dennoch verband ihn eine echte Freundschaft mit Gropius, nicht nur mit Gropius, auch mit den Mitgliedern des Zehnerringes und der Gläsernen Kette.

Bruno Taut hat mit seinen Siedlungsbauten Großartiges geleistet, er hat auch städtebaulich Ungeheures geleistet. Er vereinte seine idealistischen Ideen und hat sie äußerst praktisch durchdacht. Er brachte mit Farbe, mit der Berücksichtigung von Wind, Sonne und Schall ein Gefühl von Behaglichkeit, Stille, harmonischer Ruhe und Gemütlichkeit. Gemütlichkeit nicht im spießrischen Sinne, sondern im Sinne des "Zu-sich-selbst-Kommens".

Zu den vorgenannten Punkten möchte ich gern zwei kleine Beispiele erzählen, die ich mit Bruno erlebt habe und die für mich zu den ganz seltenen Stunden, vielleicht zu den Sternstunden in meinem Leben zählen, wenn ich hier mal diesen großen Ausdruck benutzen darf. Bruno hatte mich mitgenommen zu einem Besuch bei Ernst May in Frankfurt. Das muß etwa 1925 gewesen sein, in der Zeit, als der Glasbau, also die

großen Glasflächen aufkamen. Ernst May war ein begeisterter Bewunderer dieser Architektur und hatte sie auch in seinem Haus realisiert. Es war Ende Mai, Anfang Juni, also zu einer ziemlich heißen Zeit und wir saßen in der Mittagszeit hinter einer riesigen Glaswand auf dem Sofa und schwitzten wie verrückt. Da sagte Bruno zu mir: *"Siehst Du, dahin führt die Einseitigkeit des Modernismus."*

Das andere Beispiel ist ein Erlebnis mit Bruno Taut 1931 in Moskau. Bruno arbeitete damals in Moskau und auch ich war derzeit in die Sowjetunion gegangen, um eine meiner Meinungen zu verifizieren und zu falsifizieren. Ich arbeitete in einem Vorort von Moskau als Transportarbeiter, als Fuhrmann, unter unglaublich primitiven Bedingungen. Zehn Stunden täglich verrichtete ich wahnsinnig schwere Arbeit. Ich habe mich durchgesetzt, was Bruno sehr anerkannt hat. Auch Ernst May war damals in Moskau. Er hatte die Aufgabe bei einem großen Hüttenwerk mitzuarbeiten und war sehr stolz auf seine Arbeit, doch Bruno machte mich darauf aufmerksam, daß May die Wohnhäuser so gebaut hatte, daß sie in der Richtung lagen, in die der Wind stets den Dreck von der Hütte wehte.

Die Berücksichtigung von Sonne und Wind, wie in diesen beiden Beispielen, gehörte für Bruno zu den Fragen der vorhin erwähnten guten Proportion, der Feinheiten, die letztendlich für ein gutes menschliches Zusammenleben förderlich wären.

Ein weiterer Aspekt für Bruno Taut war die Berücksichtigung der Natur. Ich möchte hierzu auf einen Artikel in der Magdeburgischen Zeitung vom 17. Juni 1923 hinweisen, wo es heißt: *"Holt den Wald ins Stadtgebiet."*

Ein besonderes Beispiel hierfür ist die Siedlung Britz in Berlin, eine der schönsten Siedlungen, die ich in meinem Leben gesehen habe. Bruno erzählte mir, daß er den Volkskommissar für Kultur aus der Sowjetunion, Herrn Anatoli Lunatscharski, durch die Siedlung geführt hatte und dieser ausrief: *"Das ist ja gebauter Sozialismus!"*

In dieser hufeisenförmigen Siedlung hat jeder die Möglichkeit als Individuum in seiner Privatwohnung und gleichzeitig in der Kollektivität zu leben. Die Form des Hufeisens entstand dadurch, daß in der Mitte dieses Hufeisens eine Grube war, ein Teich oder ein Tümpel, der zugeschüttet werden sollte. Da sagte Bruno, diese Grube nutzen wir für die Gestaltung aus. Jetzt wachsen um den Tümpel schöne große Bäume und im Hintergrund liegt das Hufeisen. Jeder Bewohner, der ans Fenster, auf die Terrasse oder aus dem Haus tritt hat eine wunderbare Aussicht. Die Natur zu berücksichtigen, in das Bauen mit einzubeziehen, war eins von Bruno Tauts Prinzipien.



Abb. 6: "Hufeisen"-Siedlung Berlin-Britz



Abb. 7: "Wald"-Siedlung Berlin-Zehlendorf

In dem Massenwohnungsbau hat Bruno Taut seine größte Leistung vollbracht. *"Der feste Halt in allem,"* so schrieb er mir 1937 aus Istanbul, *"ist doch die Architektur. Schön, einen Bau wie eine Sinfonie durchzuarbeiten, jedes Nebentönchen abzustimmen."* So baute er, was er als Kunst der Proportion bezeichnete.

Natürlich wurde er auch sehr angefeindet. So wurde er zum Beispiel als Kulturbolschewist bezeichnet und sollte in der Nacht nach dem Reichstagsbrand verhaftet werden. General Hammerstein, ein maßgebender Mann in der Reichswehr, ließ durch seine Tochter, die mit meiner Schwester zur Schule ging, meinem Vater die Warnung zugehen, daß er auf der Liste der zu Verhaftenden stünde. Das heißt, er wäre wie sein Freund Erich Baron, der damals der Vorsitzende der Gesellschaft der Freunde des Neuen Rußland war, sofort verhaftet worden und ins Konzentrationslager gekommen. Bruno hätte das nicht überlebt. Bruno war ungeheuer zart, ungeheuer fein, nicht nur feinfühlig, er war zwar etwas

sportlich, er schwamm sehr gerne, machte sehr gerne lange Spaziergänge, aber er war kein so ausgesprochener Sportler wie sein Bruder Max Taut, der ein sehr guter Skiläufer war und auch eine ganz andere Statur hatte. Bruno wäre im Konzentrationslager umgekommen, aber davor hat man ihn ja gerettet.

Nachdem Bruno bereits emigriert war, erhielt meine Mutter ein Schreiben, in dem es hieß: *"Wer den Aufruf gegen den Bau des Panzerkreuzers A im Jahre 1928 unterzeichnet habe,... wer sich gefestigter Beziehungen zu bolschewistischen Behörden erfreute und wer für den Sowjetstaat tätig gewesen ist, wer aus dem Staatsdienst wegen politischer Unzuverlässigkeit entfernt worden ist, ist für ein nachhaltiges Eintreten für deutsche Kultur, deutsche Art und deutsches Wesen ungeeignet.... Diese Gesinnung verweist ihn in die Gruppe der vaterlandslos gesinnten internationalen Defätisten."* Aber auch vorher gab es umfangreiche Hetze gegen ihn, die er schon während seiner Tätigkeiten beim Bau der Siedlung Zehlendorf - die eine der schönsten Siedlungen ist - zu spüren bekam. Hierzu schrieb Bruno später in seinen Siedlungsmemoiren, das, was sich in Zehlendorf abspielte, war wie ein Vorgriff auf das, was später, 1933, in ganz Deutschland geschah.

Jetzt möchte ich zu einem neuen Punkt kommen. Bruno Taut zitiert im "Frühlicht in Magdeburg" Schinkel und sagt, daß überall, wo man noch sucht, Lebendigkeit ist. Sicherheit ist schon verdächtig, ist schon eine halbtote Lebendigkeit. Aber wo eine Ahnung und der Drang zu etwas Schönerem ist, wo man sucht, da ist man wahrhaft lebendig. Hieraus erklärt sich das oft furchtsame, ängstliche und demütige Naturell der größten Genies der Erde. Dies war vollkommen auf Bruno Taut zutreffend! Ich erwähnte schon die Ambivalenz der Gefühle von Bruno und auch die meiner zu Bruno und ich sagte, daß er sehr viele Menschen glücklich, aber einige auch unglücklich gemacht hat. Um dies zu verstehen und zu erkennen, daß er gar nicht anders konnte, muß man auch die Familiengeschichte von Bruno Taut sehen, die ich hier nur kurz erwähnen will.

Bruno Taut stammt ja aus Königsberg, wie sein großer Lehrer, der Philosoph Immanuel Kant, den er immer wieder zitierte. Viele Aussprüche von ihm hat er fast wörtlich übernommen, so zum Beispiel die Kant'sche Definition von der Ehe. Danach sei die Ehe ein Vertrag zwischen zwei verschieden geschlechtlichen Menschen zwecks gegenseitiger Benutzung ihrer Geschlechtsorgane. Da die Ehe als Vertrag anzusehen ist, bedeutet dies, daß man einer Pflicht genügen muß, wenn man diesen Vertrag einhalten will. Das wiederum heißt nach der Philosophie von Kant, die Bruno übernommen hat, daß die Ehe eine Pflicht ist. Damit schließt eigentlich die Ehe die Liebe aus. Liebe als ein warmes, echtes

Gefühl kann gegenüber der kalten Pflicht nicht existieren. Diese Definition war durch Immanuel Kant auf Bruno übergegangen und in ihn eingedrungen, das steckte in Bruno drin.

Bruno Tauts Vater, über den wir nur sehr wenig wissen, war ein sehr weicher Mensch, ein liebenswürdiger, rothaariger und freundlicher Mensch, der nun ausgerechnet in Königsberg sich dem Kaufmannsleben widmen wollte und der als - auf berlinerisch würde man sagen - "Heringsbändiger" einfach zugrunde gegangen ist.

In Brunos Familie waren drei Brüder und zwei Schwestern. Die Schwestern sind sehr früh schon verstorben und einer der Brüder ist sozusagen zugrunde gegangen. Und dann die zwei berühmten Architekten, Bruno und Max Taut, Max eher vollkommen und Bruno, der eigentlich Pastor werden sollte.

Sie wohnten in einem Haus, ich muß das hier erläutern, weil das den Hintergrund des Rigorismus, des ethischen Rigorismus von Bruno Taut erklärt, sie wohnten in einem Haus, in dem sich ein Bordell befand. Das heißt, sie wohnten in unmittelbarer Nachbarschaft der damals fürchterlichen - im bürgerlichen Sinne gesehen - Unsitlichkeit, was entsprechend auf die Tauts wirkte.

Bruno mußte mit sechzehn, siebzehn Jahren, schon als Schüler - er war einer der besten Schüler, einer der besten Mathematiker, im Gegensatz zu Max Taut - Nachhilfeunterricht erteilen. Ich möchte dies ganz besonders hervorheben, weil eine Grundeigenschaft von Bruno die beständige Angst um das Geld war. Diese Angst entstand dadurch, daß er in einer furchtbaren Situation seiner Familie, schon mit sechzehn Jahren, durch den Nachhilfeunterricht praktisch seine Familie erhalten hat. Dies erklärt vieles, das später erfolgte.

Erst im 26. Lebensjahr hat Bruno geheiratet und wie ich durch meine Mutter erfahren habe, war er schüchtern und eigentlich unerfahren. In Liebesdingen war er völlig unerfahren. Andererseits war er ein Mensch, der von einer Leidenschaft besessen war, nicht nur für die Kunst, sondern er war auch besessen von einer Tribleidenschaft. Er selbst schrieb von einer Tribleidenschaft in der Alpinen Architektur. Er hat die Alpine Architektur als ein Werk betrachtet, in dem die Menschen ihre Tribleidenschaft bewältigen konnten, produktiv bewältigen konnten, indem sie etwas Schönes schufen und damit den Antrieb zum Krieg verhinderten.

Die Bändigung seiner Tribleidenschaft war nun mit der Ehe vorbei, aber, jetzt kam das Schwierige, der Ausdruck der Tribleidenschaft, das war ja zunächst einmal ich, sein Sohn, und das war für ihn einer der fürchterlichsten Schläge. Bruno Taut, ich will das ganz kraß

sagen, Bruno Taut wollte keine Kinder. Er wollte auf jeden Fall nach der Geburt meiner Schwester, sie ist einhalb Jahre jünger als ich, keine weiteren Kinder und hat meine Mutter deshalb oft zur Abtreibung veranlaßt. Er hat sich um uns Kinder gar nicht gekümmert. Bruno Taut wollte keine Kinder. Er war aber in gewisser Weise nicht kinderfeindlich, wir hatten auch manchmal ein wunderbares Verhältnis zueinander.

Bruno Taut hatte eine Eigenschaft der Dialektik von Unmittelbarkeit und Distanz. Er konnte ganz kalt, so wie auf dem Bild des Plakates, ganz skeptisch und ganz ablehnend einen Menschen abweisen, und er konnte in Augenblicken, wo er selbst angesprochen war von diesem Menschen, ihn mit der höchsten Wärme an sich ziehen. Aber die Verpflichtung als Vater, überhaupt Pflichten auf sich nehmen, so daß er nicht ganz und gar frei war für seine große Tätigkeit, das wollte er nicht. Ich muß sagen, er hat ja solche Tätigkeit entwickelt, ich habe das bislang hier etwas übergangen, er hat ja in dem Siedlungsbau in Berlin mit unzähligen Behörden gekämpft. Er mußte ja überhaupt erst den Großsiedlungsbau durchsetzen, architektonisch, gestalterisch, technisch, auch technologisch bis in die letzten Einzelheiten hinein. Er hat ungeheuer gekämpft, er hat wirklich sein ganzes Leben der Architektur geopfert. Und bei diesem Leben, da kam Familie nicht vor, eine Familie gab es nicht. Und das führte zu sehr, sehr großen Konflikten.

Als der Weltkrieg zu Ende war, als eine revolutionäre Welle sich ausbreitete und als die Menschen überall schon etwas Neues, etwas Kommendes sahen, sagten sie: *"Jetzt kommen wir zu neuen Ufern"*. Das neue Ufer war für Bruno Taut der Wechsel der Partnerin, das heißt, er trennte sich von meiner Familie. Und da war er, wie viele Männer in dieser Situation, das muß ich hier auch sagen, feige. Er gab nicht zu, daß er nun eine Freundin hatte. Meine Mutter sagte einmal: *"Ich hätte ihm verziehen, wenn er mir ganz offen gesagt hätte, worum es sich handelt. Aber daß er mir das erst anderthalb Jahre später, sozusagen indirekt zukommen läßt, das kann ich ihm nicht verzeihen."* Bruno schuf vollendete Tatsachen und lebte dann mit einer neuen Frau, die ich auch kennen und schätzen gelernt habe. Hier besteht ein Widerspruch zwischen meiner Schwester und mir, weil ich sagte, Bruno brauchte diese neue Frau. Denn meine Mutter, sie stammte aus Kloster Chorin, aus der alten Klosterschänke, aber ich kann mich jetzt nicht näher über sie äußern, hing eben sehr an ihren Kindern.

Ich muß hier ganz klar vor diesem Auditorium sagen, eigentlich verdanke ich meiner Mutter mein neues Leben, denn wenn es nach Bruno Taut gegangen wäre, wäre es ganz anders verlaufen, er versuchte mich los-

zuwerden. Er riet mir damals, in Moskau zu bleiben und in die Rote Armee einzutreten, ich hatte auch das Angebot dazu, weil ich ein sehr guter Arbeiter war. Das war 1931, immerhin ein Jahr nach der "Kollektivierung" und ein Jahr vor der großen Hungersnot und den dann folgenden Schwierigkeiten. Also, ich wäre da nicht am Leben geblieben. Als tuberkuloseverdächtiges Kind kam ich sehr häufig nach Schweden und er wünschte sich, ich würde in Schweden bleiben. Doch es gelang ihm nicht, mich loszuwerden. Aber mir gelang es immerhin mit diesen ungeheuren Widersprüchen fertig zu werden und Bruno Taut trotzdem zu lieben, auch gerade diese Eigenschaften die er hatte, die Arbeitsintensität, dieses Arbeitsethos im besten Sinne des Wortes, wo man etwas Produktives schafft, das habe ich mir letztlich auch angeeignet.

Der ganze Konflikt, der in der Persönlichkeit Bruno Taut steckte, kommt 1922 in einem Brief an mich zum Ausdruck. Da schreibt Bruno: *"Lieber Heinrich, von jetzt an nenne mich bitte Bruno."* Ich sagte früher Väterchen und Mütterchen, wir waren alle sehr zärtlich zueinander. Meine Schwester war Liselein und ich war Heinerlein und wenn meine Tante Grete in Chorin, wo ich sehr oft

war, mal laut rief "Heinerlein", dann riefen die Straßenjungen, mit denen ich spielte, *"hat Scheiß am Bein"*.

Jedenfalls, da schreibt er mir: *"Nenne mich bitte in Zukunft Bruno. Ich bin kein Papa, ich bin kein Allerwelts-papa. Ich kann für Dich nicht sorgen. Sorgen mußt Du allein für Dich und nur von Dir hängt es ab, ob Du aus Dir etwas machst und insofern dazu kommst, daß Du mein Freund wirst und bleibst."*

Das war hart! Sie müssen sich das mal vorstellen, das war 1922, ich war zigmal umgeschult worden, aus verschiedenen Umständen, die Bruno zum Teil selbst veranlaßt hatte. Heute wurde hier schon der Mäzen Osthaus aus Hagen in Westfalen erwähnt und die Folkwang - Schule. Osthaus hatte die Folkwang - Schule entworfen, und Bruno sollte sie bauen. Und diese Folkwang - Schule bestand erst in einem winzigen Keim, im Hohenhof, im persönlichen Haus von Osthaus. (Heinrich Taut gehörte im Herbst 1920 zu den ersten Schülern der Folkwang - Schule. Anm. d. Red.) Der Pädagoge Fritz Klatt, der einmal ein Buch geschrieben hat über die "Schöpferische Pause", hatte die Schule gegründet, die eigentlich nur aus einer schöpferischen Pause be-

Abb. 8: Kloster Chorin, Zeichnung Bruno Taut 1906

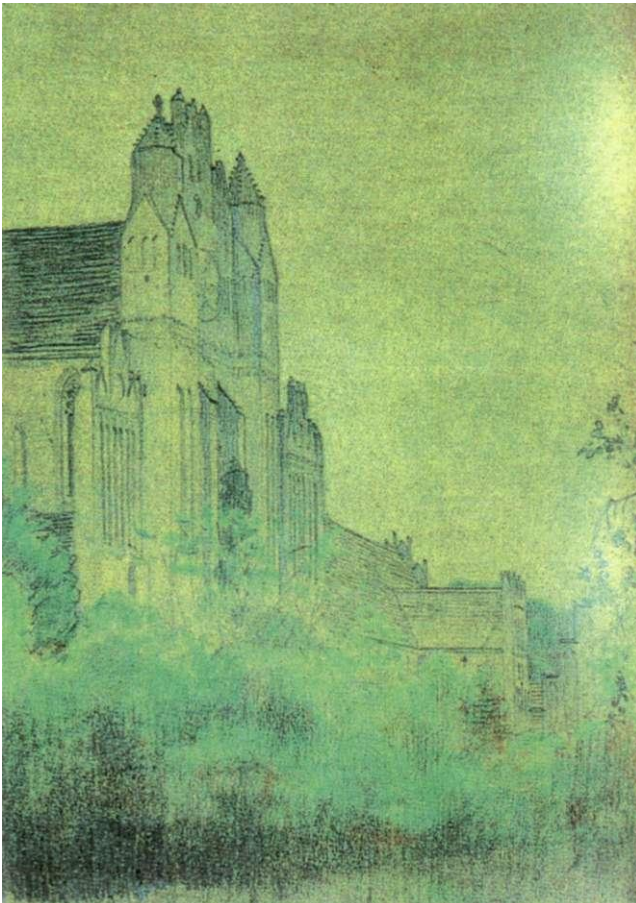
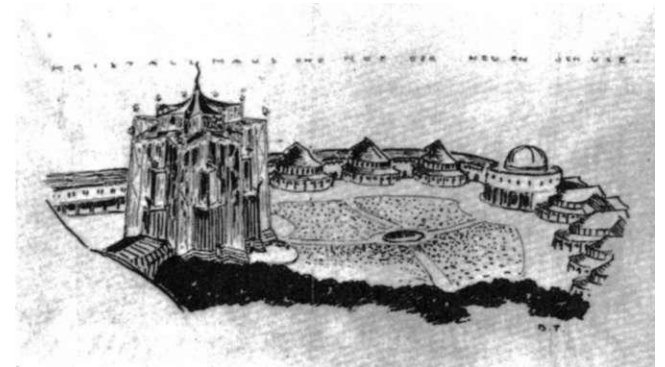


Abb. 9: Folkwang-Schule (mit Kristallhaus) Entwurf 1920



stand. Fritz Klatt hat uns Schülerinnen und Schülern gesagt, *"wenn ihr Unterricht haben wollt, bitte kommt, sonst könnt ihr machen, was ihr wollt."* Natürlich sind wir in den Bergwerken, in den verfallenen Gruben da in Hagen rumgeklettert und haben uns einen Deibel um die Schule geschert.

Ich war nur wenige Monate in Hagen, aber diese Monate waren geprägt von Hunger. Das war auch wieder Brunos Experiment mit mir. Er brachte mich in eine Situation, die er mir später mit seinem Bruder Max zum Vorwurf machte, was aus einem Brief meiner Mutter von 1922 hervorgeht. Es bestand eine ungeheure Kontradiktion, eine Widersprüchlichkeit. Darum sind Hegel und Marx für mich so wunderbare Persönlichkeiten geworden, besonders Hegel, der diese Dialektik ja ausgearbeitet hat.

Am 1.11.1922 schreibt meine Mutter an Max Taut:

"Lieber Max, Du weißt, daß Bruno mir geschrieben hat. Sein Brief kann nur ein Ausfluß Deiner Unterhaltung mit ihm sein und ich möchte jetzt gern, daß wir uns offen über alles aussprechen. Sage Du mir, was Ihr wollt. Könnte es damit Ruhe werden und Frieden, wenn ich mir das Leben nähme, wenn Ihr Heinerchen in irgend-eine Schlafstelle und in eine Werkstatt stecktet und Liselein als Dienstmädchen eventuell nach Dahlewitz brächtet?"

Dahlewitz war damals das neue Heim von Bruno Taut, das er sich selbst gebaut hat. Ich habe nie in diesem Haus gewohnt, ich habe immer im Nebenhaus gewohnt und bin höchstens zu Besuch in seinem Haus gewesen, wo wir dann manchmal bis in die Nacht hinein diskutierten. Aber das waren alles nur Episoden.

"Nein, auch damit könntet Ihr noch nicht Frieden bekommen, denn Heinerchen existiert ja noch, dessen Existenz schon von dem Augenblick der Empfängnis im Mutterleibe ab ein Ärgernis war."

Ja, er existiert jetzt immer noch, wie Sie sehen und ich bin auch froh darüber. Wissen Sie, mit 88 Jahren gewinnt man auch eine gewisse Weisheit, die Altersweisheit. Wenn man jung bleibt, wenn man das Neue immer wieder verarbeiten kann, dann kann man auch in dem, was man als negativ erlebt hat, die positive Seite sehen. Und das findet bei mir statt in Bezug auf meinen wunderbaren Bruno Taut, meinen Erzeuger, nicht meinen Vater, aber meinen Freund Bruno Taut.

"Gibt es etwas Ärgeres, als einem Lebewesen, das man selbst geschaffen, nicht das Leben zu gönnen, zu dem man ihm verhalf? Was wollt Ihr von uns? Was sollen wir tun, damit dieser Haß sich lege?... Nach meinem Gefühl hat Bruno die Pflicht uns zu unterstützen, soweit er kann. Er hat mich damals zu sich genommen, hat meinem Leben eine bestimmte Richtung gegeben und hat dadurch eine gewisse Verantwortung übernommen für mein Leben und für das unserer Kinder. Er schob mich beiseite, als er meiner nicht mehr bedurfte. Aber wenn er sich auch jetzt seiner letzten, rein äußeren Pflicht entziehen will, so ist er ein Schuft und nicht wert, daß Du ihn Bruder nennst."

Das schreibt sie immerhin an ihren Schwager Max Taut und fährt fort:

"Du sprichst von Heinrichs Alter. Er ist bald sechzehn Jahre. Warum sagst Du nicht, er ist in seiner inneren Entwicklung erst dreizehn Jahre."

Ja, ich war ein Spätentwickler, ein sehr starker Spätentwickler. Ich war damals, 1922, fünfzehn Jahre alt, furchtbar lang aufgeschossen und tuberkuloseverdächtig. Deshalb kam ich auch sehr oft nach Schweden und Norwegen und war sehr lange weg.

"Denn zwei Jahre waren für ihn tot. Fehlen des Unterrichts, Krankheit, Auslandsaufenthalte usw.... dann würdest Du seinem Wesen näher kommen. Warum sagt Ihr nicht, wir rechnen bei ihm von vornherein zwei Jahre zurück und haben infolgedessen Geduld mit ihm und lassen ihn in Ruhe arbeiten. Du siehst seine Größe, die kolossal ist und sagst, Donnerwetter, Du Lorbas,..."

Lorbas ist ein ostpreußischer Ausdruck, Bruno und Max Taut waren ja Königsberger, also Ostpreußen und sprachen sehr gern auch ostpreußischen Dialekt.

*"...Du bist so groß wie ich und verdienst noch kein Geld. Du läßt Dich von Deinem Vater ernähren. Da müssen wir doch mal machen, daß Du in eine Werkstatt kommst. ...In Wirklichkeit hat er noch nicht einmal sechs Jahre des ruhigen, fortschreitenden Arbeitens hinter sich. Wollt Ihr ihn nun herausreißen, ihn in neuen Wirrwarr bringen ... Versucht Ihr es einmal wieder mit Abschieben? Mein Wollen, mein strebendes Bemühen ist in Euren Augen nichts. Alles, was wir sagen, denken und tun ist tadelnswert und Eurer vollen Ablehnung sicher. Wir sind ganz und gar zu nichts weiter wert, als abgeschoben zu werden.
Unterschrift: Hedwig."*

Dazu muß man noch folgendes sagen: Bruno Taut hat auch Hedwig Taut geliebt, bis zu seinem Lebensende. Er hat sich nie scheiden lassen. Aber es war eine Liebe besonderer Art. Es war die Zeit der romantischen Schwärmerei, er hatte ja eine romantische Ader, es war eine romantische Liebe. Und dann kam die Realität, auch die sexuelle Realität, die Hedwig Taut aufgrund ihrer Verpflichtung, auch teilweise aufgrund ihrer Traditionsherkunft, bei allem sehr, sehr großen Verständnis nicht erfüllen konnte. Ich möchte noch einmal betonen: er hat meine Mutter geliebt, weil er ihr künstlerisches Verständnis auf einer ganz anderen Ebene fand.

Das war ein kolossaler Widerspruch, aus dem dann auch die Beziehung zu einer neuen Frau hervorging, zu Erica Wittich, die bis zu ihrem Tode diesen Namen behalten hat. Als Bruno Taut nach Japan ging, ist sie ihm natürlich ins Exil gefolgt und nannte sich auch Taut. Aber als Bruno Taut sich 1938 dann endlich scheiden lassen wollte, meine Mutter war einverstanden, hätte sie den Namen Taut annehmen können, da ist er gestorben. Erica Wittich war eine tüchtige, realistische, robuste, nicht unhübsche Frau, eine Gärtnerin, die zupackte. Sie trug ihn einmal, als in Dahlewitz alles furcht-

bar versumpft und verregnet war, auf den Schultern ins Haus, also sie war kräftig. Und sie erfüllte natürlich alle seine Wünsche.

Ich möchte Ihnen das Hitze-/Kälteverhältnis zwischen Bruno Taut und Heinrich Taut durch zwei Briefauszüge verdeutlichen. Bruno Taut hat furchtbar unter der Angst vor dem Weltkrieg gelitten. Er war ein Weltkriegs- wie auch ein Kriegsgegner. In einem Beileidsbrief schrieb er, daß man natürlich den Nationalismus mitmacht, beklagt aber, wieviel herrliche Köpfe in Frankreich zugrunde gehen, wieviele herrliche Anlagen in Rußland zerstört werden durch diese wahnsinnige Zerfetzung der Menschen, Zerfetzung der Leiber und Gehirne usw. Bruno Taut war ein ungeheurer Kriegsgegner und ich bin fest überzeugt, Bruno Taut hätte sich wahrscheinlich das Leben genommen, wenn er eingezogen worden wäre. Das deutete er in verschiedenen Briefen an Max Taut an. Und da gab es wieder eine Stunde, wo zwischen uns die größte und engste Gemeinschaft bestand, wo sogar seine Hoffnung auf mir ruhte. Als er 1915 die folgenden Zeilen schrieb, war ich acht Jahre alt, noch ein Kind, aber ich möchte das doch einmal vorlesen, weil dies den Widerspruch zeigt:

"Der Landsturm wird weiter ausgemustert. Behne ist es auch schon. Wir wünschen alle, daß es bald zu Ende geht. Was hilft es, es kommt ja jetzt auf nichts mehr an. Die Lichtseiten finde ich jetzt in einer Richtung, wo ich es nie vermutete, und zwar mit einem köstlichen Glanz, nämlich bei Heinrich. Er malt und zeichnet ganz wundervoll. Wir sind alle entzückt. Behne hüpfte kürzlich direkt. Und dabei malt er mit einer Produktivität so viele herrliche Blätter und jedes anders. Wir unterscheiden jetzt schon vier Entwicklungsstufen. Ich bin so hingerissen, daß ich mich von keinem Blättchen trennen könnte. Ich sage Dir, eine Freiheit in Farbe und Form und eine Phantasie, ich bin manchmal ganz benommen. Ich verstehe mich mit ihm wie mit einem Freund. In künstlerischen Dingen ist er auffallend verständig. Dabei durch und durch Kind, kein Wunderknabe. Die Trennung von ihm wird mir das Schlimmste sein, wenn ich eingezogen werde. Man hängt sich jetzt doppelt an alles, was Glanz hat: Die Realitäten sind so hart, so furchtbar nüchtern."

Wir haben noch viele von meinen Kinderbildern. Ich sehe sie heute eigentlich auch ganz kritisch und stelle fest, da steckt eine ungeheure Phantasie drin. Diese Phantasie ist später dann durch die Widersprüche, Zerwürfnisse, Konflikte, Auflösung des Vaterhauses, Trennung des Elternhauses usw. nicht verloren gegangen, sondern sie hat sich auf andere Gebiete verlagert. Ich bin heute noch ein einigermaßen phantasievoller Mensch, aber das ist ein anderes Thema.



Abb. 10 a+b: Kinderzeichnungen von Heinrich Taut um 1915



Einen zweiten Brief möchte ich noch vorlesen, der auch wieder diese Ambivalenz zeigt und der zeigt, wie weltfremd Bruno Taut war. Er war im Grunde weltfremd und hatte ständig Angst davor, kein Geld zu haben, was noch aus seiner Elternhaus-Vergangenheit resultierte. 1933 mußte Bruno Taut emigrieren, unter Zwang. Er hat erst gar nicht gewußt, was diese Emigration überhaupt bedeutet, er hat sie als eine Art Studienreise betrachtet, weil er nach Japan eingeladen worden war. Ein Jahr später wurde sein ganzes Vermögen von den Nazis beschlagnahmt, und er hatte ein beträchtliches Vermögen. Meine Mutter mußte, da sie ja ehelich noch als seine Frau galt - Erica Wittich war mit Bruno gegangen - damals 20.000 Mark Reichsfluchtsteuer bezahlen. Genau ein Jahr vor Brunos Emigration schreibe ich am 13.1.1932 in einem Brief an meine Mutter:

"Eben bekam ich einen Brief von Bruno, in dem er mir mitteilt, daß die Sache mit Moskau abgemacht ist. ... Aber ich soll mich darauf einrichten, aus finanziellen Gründen, daß ich das kommende Semester schon in Berlin verbringe und auch mein Studium im Oktober

dort abschließen. Diese Sache kam mir vor wie ein Schlag.."

Das waren Dauerthemen von ihm. Ich bekam ständig Briefe, ich muß mein Studium beenden, ich soll in eine Werkstatt gehen, ich soll endlich einen Beruf erlernen. Und ich habe studiert, ich habe mit Leidenschaft studiert. Ich stand 1932 vor meiner Promotion in Heidelberg, mit einer sehr interessanten Arbeit, die heute noch große Gültigkeit hat. Ich hatte Verbindungen mit Professoren, ich war überall eingeladen usw. 1933 wurde ich dann allerdings von allen deutschen Hochschulen relegiert und mußte mein Studium in Basel beenden. Also...

"Diese Sache kam mir vor wie ein Schlag, denn in Berlin zum Studium zu kommen, hieß doch wieder ein oder zwei Semester länger machen. ... Natürlich habe ich keinen Anspruch auf finanzielle Unterstützung von Bruno. Was er mir gibt oder ob er mir etwas gibt, hängt ganz von der Überzeugung ab, die er von mir und meiner Sache hat. Vorausgesetzt natürlich, daß überhaupt die objektive Möglichkeit für ihn besteht, mir etwas zu geben. Ich komme jetzt auch mit 100 Mark monatlich aus."

Mit 100 Mark im Monat in Heidelberg auszukommen war 1931/32 immerhin auch schon eine Leistung. Ich war sehr bescheiden, wie er selbst auch sehr bescheiden war.

"Ich habe ihn gebeten, mir nicht mehr zu schicken. Daß ich überhaupt etwas von ihm nehme, macht mir keine Skrupel, denn ich verlange ja nichts für mich persönlich. Ich habe keine persönlichen Wünsche und Neigungen, sondern ich lebe nur, um die Arbeit durchzuführen, von der ich überzeugt bin und immer überzeugt sein werde."

Damit möchte ich meinen Vortrag abschließen. Ich habe noch einen weiteren Teil vorbereitet, aber das würde jetzt wahrscheinlich zu weit führen. Es ist ein Teil über die Weltanschauung Bruno Tauts, die ich interpretiert habe. Sie finden sie in der Gläsernen Kette, in diesem Briefwechsel zwischen den vielen Architekten und Künstlern, wo er als einziger seine Weltanschauung darlegt. Diese Weltanschauung ist sozial, kosmologisch, kosmogonisch, ins Weltall schweifend und wieder auf die ganz irdischen Bedürfnisse zurückkehrend. Und da möchte ich auf das verweisen, was ich im Vorwort zum Katalog geschrieben habe, wo Bruno Taut das wunderbare Gleichnis von der Jakobsleiter benutzt (1. Mose 28, 12), die bis zum Himmel reicht und bis runter zum Stall, und wo er sagt, man könne einen Stall nicht richtig bauen, wenn man nicht auch ganz oben baut oder bauen kann und wenn man



Abb. 11: Heinrich Taut auf dem Symposium, Juli 1995

nicht die allerhöchsten Ansprüche befriedigen kann und diese höchsten Ansprüche auf die Gestaltung eines Stalles anwenden kann.

Damit danke ich Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit.

ANMERKUNGEN

- (1) Anm. d. Red.: Diese Briefe wurden inzwischen veröffentlicht in der zeitgleich zur BRUNO TAUT Retrospektive erschienenen Broschüre: Bruno Taut, eine Dokumentation. Hrsg. Landeshauptstadt Magdeburg, Stadtplanungsamt Magdeburg, Heft Nr. 20/1995.
- (2) Die Abbildungen 3 a+b, 8, 9 und 10 a+b wurden entnommen aus: BRUNO TAUT, Retrospektive, Natur und Fantasie. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in Magdeburg, 1995.
- (3) Porträtfotos von Heinrich Taut: FOTO-DESIGN Klapper, Magdeburg

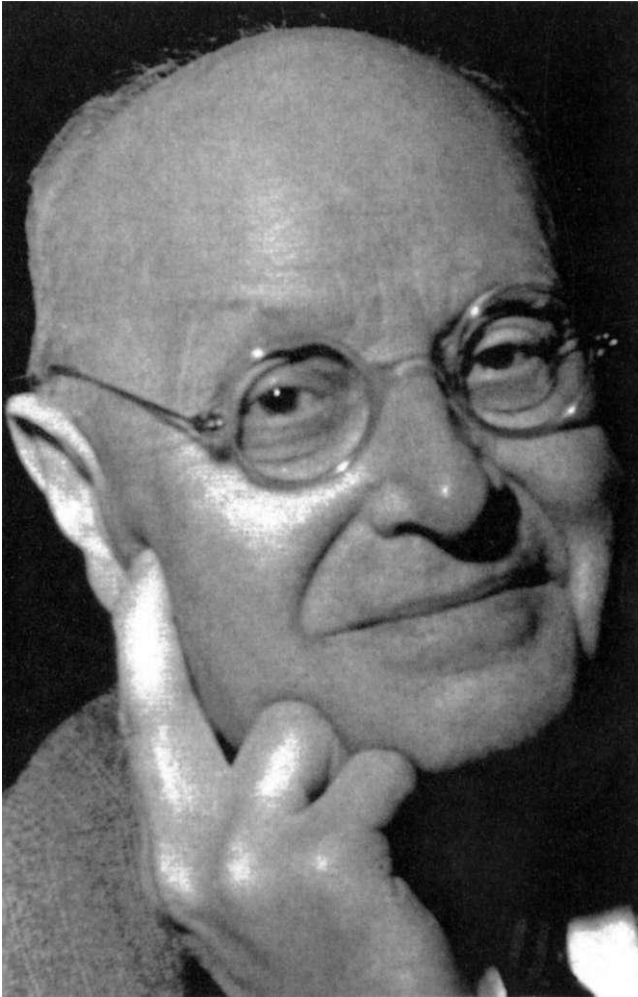


Abb. 12: Max Taut, etwa 1963

Frage aus dem Auditorium:

Können Sie vielleicht noch etwas sagen zu dem Verhältnis der Brüder Max und Bruno Taut zueinander?

Antwort Heinrich Taut:

Als Bruno Taut im Dezember 1938 starb und ich diese Nachricht bekam, traf es mich wie ein Schlag und ich sagte mir: *"Jetzt habe ich keinen Freund mehr."* Ich erwähnte, daß wir kolossale, harte Konflikte ausgetragen haben, daß ungeheure Widersprüche zwischen uns bestanden, sowie wir aber zusammensaßen und diskutierten, habe ich gemerkt, wie verständnisvoll er trotzdem war. Ich habe hier noch Zitate aus einem Brief von mir an meine Mutter, in denen ich ihn deshalb den größten Freund meines Lebens, den nächsten Freund meines Lebens mit einem großen Einfühlungsvermögen nenne. Und das bezieht sich in gewisser Weise auch auf Max Taut. Max Taut war ein Mensch, der mir persönlich sehr geholfen hat. Er war sehr hilfsbereit. Er hat mich auf Skitouren ins Riesengebirge mitgenommen und alles Mögliche getan, um mir zu helfen.

Max Taut war auch ein sehr fähiger, hochbegabter Architekt. Bruno hat schon in frühesten Jahren Max immer betreut. Bruno hatte ein ausgesprochen liebevolles Verhältnis zu Max. Ich habe Briefe von Bruno, wo er Max schreibt: *"Du mußt lesen, Du mußt lesen, damit Du Deinen Horizont erweiterst, das gehört dazu."* Max hatte früher Erfolg als Bruno. Max hat schon sehr früh Wettbewerbe gewonnen und da hat Bruno ihn vor Wettbewerben gewarnt, er solle sich nicht zu sehr auf Wettbewerbe einlassen, weil sie trügerisch seien und täuschen könnten. Max hat sich dann auch durchgerungen und hat auf Bruno gehört. Sie waren beide zeitweilig eine Bürogemeinschaft und sie haben sich gut verstanden.

Da ich nun der Sohn von Bruno Taut bin und nicht von Max Taut - Max Taut hatte keine Kinder und er wollte auch keine Kinder - da habe ich oft erfahren bei Max, daß es ihn doch gewurmt hat, daß ich als Sohn von diesem Bruno Taut sehr, sehr lange studieren konnte. Bei Max war immer so eine Art, ich will es vorsichtig ausdrücken, Herabsetzung, er hat mich immer als den ewig Studierenden betrachtet. Ich habe ein sehr gründliches Studium in Philosophie, Ökonomie, Geschichte usw. gemacht, ich bin auch froh darüber, weil es heute eine wunderbare, tragfähige Grundlage ist, aber ich habe nicht länger studiert, als heute der Durchschnitt der Studierenden.

Max fühlte sich eigentlich durch Bruno Taut immer etwas in den Schatten gedrängt. An einem seiner Geburtstage, es mag 1958 gewesen sein, viele Architekten waren da und ich glaube es war Scharoun, der eine Rede gehalten hat auf Max Taut, und er hat statt Max Taut Bruno Taut gesagt. (1958 bekam Max Taut den Titel Dr.-Ing. E. h. der Technischen Hochschule Karlsruhe verliehen. Anm. d. Red.) Dies war manchmal schwer für Max Taut und hat das Verhältnis kompliziert, aber Bruno hatte eine große Anerkennung Max gegenüber. Max hat wirklich Großes geleistet. Er hat zum Beispiel das Gewerkschaftshaus in der Wallstraße in Berlin gebaut, das heute noch sehenswert ist. Max hat sehr viel für Gewerkschaften gebaut, wie Bruno ja hauptsächlich für Baugenossenschaften. Bruno hat mehr Wohnhäuser gebaut, seine Spezialität waren eben die Wohnungen, als das Zentrum des Lebens.

Heinrich Taut

AUS DEM BILDARCHIV VON HEINRICH TAUT

Vorab möchte ich ein paar allgemeine Worte sagen.

Ich bin außerordentlich positiv von diesem Symposium beeindruckt und kann wirklich nur sagen, sehr, sehr herzlichen Dank für alles, was bisher geleistet wurde und was wahrscheinlich noch geleistet wird. Auch die zahlreiche Zuhörerschaft, die vielen Interessierten beeindrucken kolossal. Vielen, vielen herzlichen Dank.

Familie Wolgast

Hier ist die Familie Wolgast aus Chorin, die Familie meiner Mutter, in einer Tafelrunde versammelt. Die beiden rechts sitzenden Frauen sehen mit einem Seitenblick auf den zwischen ihnen sitzenden Mann, auf Bruno Taut, so als sei ihnen nicht ganz geheuer, so als säße dort ein Störenfried. Links neben Bruno Taut sitzt Hedwig, seine erste Frau, meine Mutter.

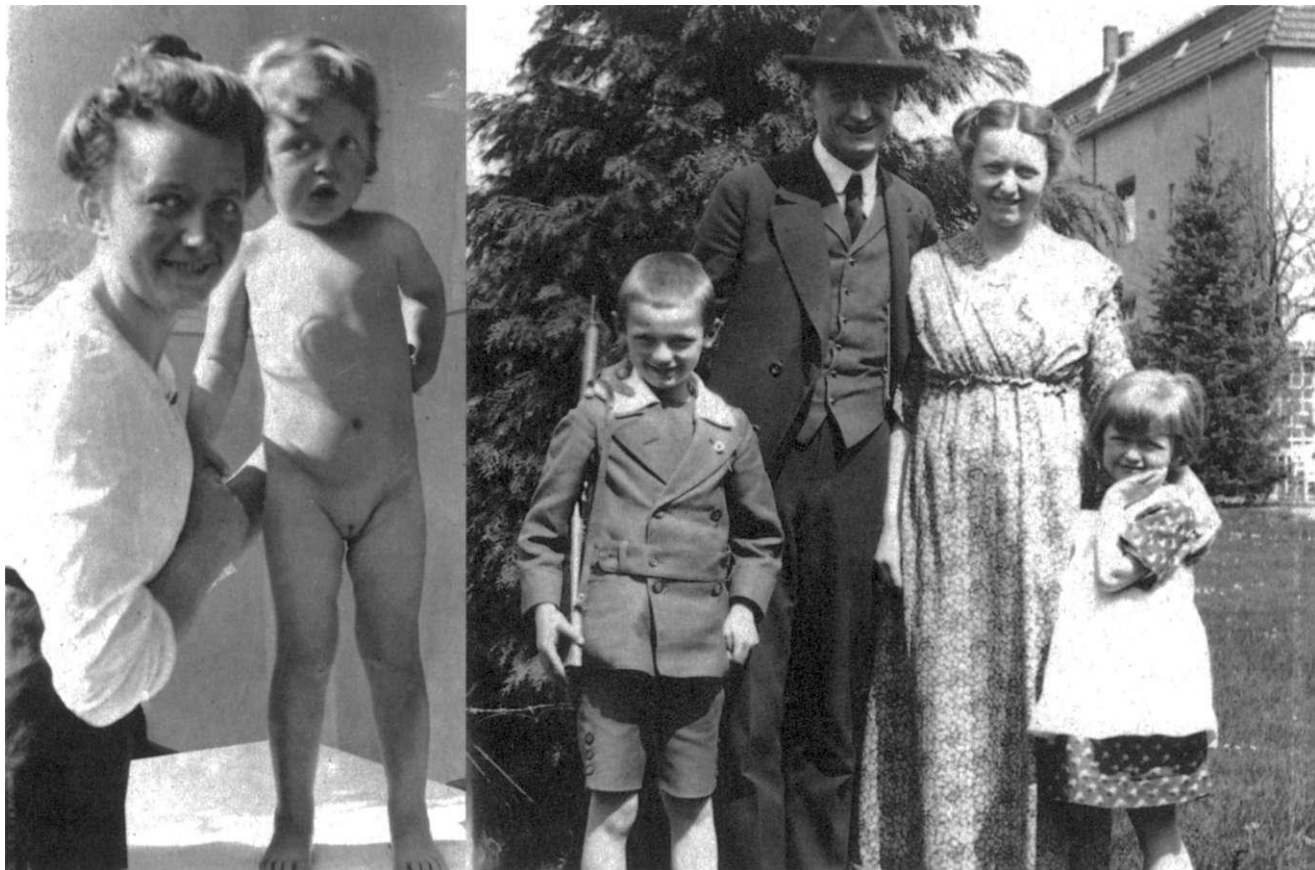
Aus dem Fenster schaut die Frau von Max Taut. Die Brüder Max und Bruno Taut haben zwei Schwestern Wolgast geheiratet. Max hat seine Frau sehr geliebt, aber auch sehr unter ihr gelitten, doch er hat sich nicht von ihr getrennt.

Unter dem Fenster sitzt ein Lieblingsmann oder ein Freund von Bruno Taut, Gustav Wolgast, der Vater der sieben Schwestern und des Bruders. In seinen Japan-Tagebüchern hat Bruno ihn sehr oft erwähnt, wenn er durch Erlebnisse an Chorin erinnert wurde.

Mein Großvater war Dorfschmied, und er betrieb etwas Ackerbau auf einigen gepachteten Hektar Land. Außerdem hatte er eine kleine Gastwirtschaft, in der ganz primitive Zimmer vermietet wurden. Hier trafen sich die Brüder Taut zum Beispiel mit Emil Ludwig und anderen Intellektuellen. Dieser Treffpunkt sprach sich damals in Chorin herum und man ging dorthin, nicht zuletzt wegen der vielen reizvollen Töchter.

Links neben dem Großvater sitzt übrigens die Mutter von Bruno Taut, die aus Königsberg zu Besuch gekommen war.





Hedwig Taut mit ihrer Tochter Liselein

Ein sehr bezeichnendes Bild meiner lieben Mutter, unseres lieben Mütterleins, wie wir sie nannten, mit Liselein, meiner Schwester. Das war noch die Zeit, wo wir sehr glücklich waren, etwa 1910/1911. Meine Mutter ist noch verhältnismäßig unverbraucht und man sieht ihre liebevolle Art.

Ich möchte noch mal erklären, ohne meine Mutter hätte ich vieles vielleicht nicht überstanden. Ich verdanke ihr mehr als die Geburt und die Erziehung, ich verdanke ihr vielleicht sogar mein Leben.

Heinrich, Bruno, Hedwig und Elisabeth Taut

Ja, das ist noch das glückliche Familienleben. Meine Mutter rechts und meine kleine, arme, sehr liebe und anschmiegsame Schwester Liselein. Meine Schwester ist ein Mensch, der eigentlich einen Vater brauchte, an den sie sich anlehnen konnte. Sie war sehr weichherzig und sehr empfindsam, so wie ihr Großvater, der Vater von Bruno Taut. Sie schmiegt sich an die Mutter und sie hätte sich am liebsten auch so an den Vater angeschmiegt.

Und links vorn Heinrich Taut, natürlich damals mit der Flinte über der Schulter. Früher war ich an jagd- und forstwirtschaftlichen Dingen sehr interessiert. Heute bin ich für Greenpeace und andere ökologische Bewegungen sehr aufgeschlossen und finde deren Unternehmungen zum Beispiel im Moruroa-Atoll oder die Anti-Walfischfangbewegung ganz ausgezeichnet.

Bruno und Heinrich Taut

Das ist nun der kleine Maler und der große Architekt. Es war die Zeit in der ich am meisten gemalt habe. Viele dieser Bilder habe ich heute noch. Mich interessierten damals außerordentlich die Tierbilder von Franz Marc, der mich beim Malen ebenso beeinflusste wie Marc Chagall. Besonders gern und oft habe ich die Unterwasserwelt in meinen Bildern dargestellt und diese Bilder hat Bruno Taut sehr geschätzt. In einem Brief schrieb Bruno mir: *"Heinrich, wenn Du Dich weiter so entwickelst wie jetzt, dann wirst Du einmal ein bedeutender Maler und dann werden wir zusammenarbeiten, ich als Architekt und Du als Maler in meiner Regie."* Ich war damals natürlich einverstanden, aber die Dinge sind dann ganz anders gekommen.

Bruno Taut

Das ist mal ein anderes Bild von Bruno: aufgeschlossen und heiter, ein bißchen verhalten, ein bißchen skeptisch und vor allen Dingen - was er sehr, sehr konnte - sehr ironisch. Wenn ich etwa in meinem 18. Lebensjahr den Wunsch geäußert hätte, auch Architekt werden zu wollen, dann hätten mich Bruno Taut und Max Taut in ihrer ungeheuren Ironie in der Luft zu einem Nichts zerrissen. Ich habe mir das erspart und habe einen ganz anderen Beruf gewählt und gefunden und bin sehr zufrieden damit.



Erica Wittich

Erica Wittich war die Lebensgefährtin von Bruno Taut.

Ich möchte hier eine kleine persönliche Bemerkung machen. Ich bin überzeugt und habe auch schon Beweise dafür gesammelt, die natürlich bestritten werden können, daß es eigentlich die Frauen sind, die sich die Männer aussuchen. Die Männer bilden sich häufig ein, daß es ihr Erfolg sei, sie setzen sich oft auf ein Podest, krähen laut wie ein Hahn und sind stolz, aber im Grunde sind die Frauen instinktiv intelligenter, einfühlsamer und auch manchmal weitsichtiger. Bei Erica war nach meiner Meinung der Zug des "Sich-Männer-Holens" ganz besonders ausgeprägt. Sie hatte, bevor sie sich Bruno angelte - ich sage jetzt mal angelte, meine dies aber in einem guten Sinne, weil Angeln sehr befriedigend sein kann, wenn man einen großen Fisch fängt, und mit Bruno Taut hatte sie einen sehr großen Fisch gefangen - schon ein uneheliches Kind gehabt. Diese uneheliche Tochter mußte zunächst einmal als die Schwester von Erica gelten. Sie müssen sich das mal vorstellen, Bruno

Taut lebte in Dahlewitz, in seinem neu gebauten Haus, jahrelang mit Fräulein Wittich. Das war in der Weimarer Zeit vollkommen ungewöhnlich und war eine wahnsinnige Last für ihn, die er aber getragen hat.

Ich komme noch einmal zurück auf die Kant'sche Vorstellung von der Ehe, die ich schon erwähnte und von der Bruno sehr stark beeinflusst war. Bruno wollte nicht heiraten und Erica wollte nicht heiraten, aber sie wollte ein Kind mit ihm. Und dieses Kind, die Tochter von Bruno Taut und Erica heißt Clarissa und ist nach biologischen Gesetzen meine Halbschwester. In dem Vortrag über Scheerbar, in dem der Roman "Münchhausen und Clarissa" erwähnt wurde, habe ich ein ganz klein bißchen den Hinweis vermißt, daß sich der Name Clarissa auf die Tochter von Bruno und Erica bezieht.

Ich habe mir von Clarissa sagen lassen - ich erzähle jetzt etwas, das vielleicht zu persönlich ist - daß ihrer Erzeugung eine sehr lange Diskussion zwischen Bruno und Erica vorausging. Daraus sprechen noch immer die Vorbehalte von Bruno gegenüber Kindern.



*Bruno Taut und Erica Wittich im japanischen Exil**Das "Haus der Herzensreinigung", Takasaki, Japan*

In Japan lebten Bruno und Erica in einer kleinen Hütte, im "Senshintei", im "Haus der Herzensreinigung", in der Nähe der Stadt Takasaki. Das Senshintei war das Teehaus eines Bauern und lag etwa zehn bis fünfzehn Kilometer von einem Dreck speienden Vulkan entfernt. Das Haus hatte nur Papierwände und es gab ein Holzkohlenfeuer, an dem sich Erica und Bruno abends erwärmen konnte. Es ist unglaublich, was sie dort ertragen haben.

In diesem Senshintei, dem Haus des reinen Herzens, haben Bruno und Erica jahrelang gewohnt, wenn sie nicht auf Reisen waren, und dort hat Bruno seine wunderbaren Bücher geschrieben.

Ich habe schon viele kritische Bemerkungen zu Bruno Taut einfließen lassen und möchte hier noch eine anfügen. In Magdeburg hat Bruno das Buch "Die neue Wohnung" geschrieben, mit dem Untertitel "Die Frau als Schöpferin". Da steckt ein gewisser Schwindel drin. Er meinte nicht die Frau als Schöpferin, wie wir sie heute im progressiven, emanzipatorischen und feministischen Sinne verstehen, sondern das war die Frau als Schöpferin für den Mann. Auf Erica bezogen heißt das, sie war seine Sekretärin, der er seine Bücher diktierte. Bruno hat stets seine Bücher diktieren lassen. Ich habe ihn darin bewundert, weil ich das nie konnte, ich konnte nie meine Bücher diktieren, es fällt mir schon schwer einen Brief zu diktieren. Doch Bruno konnte das, ich sehe ihn heute noch auf der Chaiselongue liegen in Dahlewitz und Erica an seinem Fußende sitzend mit dem Notizblock. Das ganze japanische Tagebuch ist ein diktirtes Tagebuch gewesen. Sie war die Schöpferin für ihn, aber nicht die Frau als die Schöpferin, wie wir sie heute verstehen und wie wir sie heute durchzusetzen versuchen. Die Befreiung der Frauen steht als Aufgabe heute noch vor uns, gerade vor uns Männern, das möchte ich ausdrücklich betonen.

Zwischenruf von einem Herrn aus dem Auditorium:
Bruno Taut war das, was wir heute, wenn wir an der Universität mit den Studenten reden, einen massiven Chauvi nennen, einen Macho.

Antwort Heinrich Taut:

Er war ein Patriarch und er hatte Machohaftes. Ich muß hier sagen, ich habe leider auch manches Machohaftes gehabt. Ich bin in zweiter Ehe sehr glücklich verheiratet und habe versucht diesen machohaften Lack ein bißchen abzukratzen. Inwieweit das gelungen ist, bleibt offen.

Weil ich dazu aufgefordert worden bin, möchte ich noch eine Bemerkung zur Weltanschauung von Bruno machen und zwar zu seiner Einstellung zur Liebe.

Interessant ist, daß er die Theorie, die er über die Liebe aufgestellt hat, sowohl in der Gläsernen Kette vorkommt, in Briefen, die ja vor Magdeburg geschrieben wurden, als auch in seinem letzten Buch, 1938 in der Architekturlehre. Er hat diese Theorie die ganze Zeit über im Kopf und im Herzen bewahrt, und sie hat sich für ihn auch bewährt. Und zwar sagt er, daß die Liebe gewissermaßen aus zwei Teilen besteht; erstens darin, daß man das geliebte Wesen, ob es nun ein Mensch ist oder ein Gegenstand, ein Haus oder eine Landschaft, so nimmt, wie es ist, in voller Bejahung seiner oder ihrer Existenzweise, wie sie sich nun einmal herausgebildet hat. Aber, er sagt es gibt auch ein zweites Moment der Liebe und das wird von der Phantasie beflügelt und das ist das Moment, daß man sich aus ihm oder ihr etwas macht. Und an dieses Machen anknüpfend sagt er: *"Die Phantasie treibt dazu, das geliebte Wesen unter Umständen auch zu verändern."*

Und da sehe ich jetzt, das ist eine Spekulation von mir, daß Bruno 1917 in einer Periode angelangt war, wo er



sah, daß meine Mutter, Hedwig Taut, so verwurzelt war in Chorin und so ihren zwei Kindern, meiner Schwester und mir, hingegeben war, daß sie sich für das künftige Leben ihrer Kinder, ihrer Schwestern und ihres Vaters so engagierte, sich so aufopferte, daß sie eigentlich nur so zu nehmen war, wie sie war, und daß nur Erica wandlungsfähig war.

Erica war wirklich in einer ungeheuren Weise wandlungsfähig. Sie hat ein enormes Verständnis und vor allen Dingen eine große Anpassungsfähigkeit an die Anforderungen von Bruno Taut aufgebracht. Er war kein Weltenbummler, das war ein Einsiedlerleben im Senshinter, das war eine wahnsinnig harte Prüfung in gesundheitlicher, klimatischer, ja in jeder Beziehung.

Meine Frau Tamara Taut hat Erica später, als Bruno Taut schon tot war, als ältere Frau kennengelernt. Da war sie, was bedauernswert war, in eine gewisse Sterilität zurückgefallen.

Herr Taut, eine Zwischenfrage:

Hat Bruno Taut sich denn auch verändert in der Liebe zu seinen beiden Frauen? Das wäre eigentlich das Interessanteste, es sind doch zwei Personen.

Antwort Heinrich Taut:

Er hat sich insofern nicht verändert, als er bei beiden Lieben geblieben ist. Bruno Taut hat meiner Mutter zu ihrem Geburtstag am 21. Februar 1938, als sie 59 Jahre alt wurde, sie war ein Jahr älter als er, einen wunderbaren Brief geschrieben. Ich bin ganz fest überzeugt davon, Bruno Taut hat sie in seiner Art, in dieser Art des Nehmens wie sie ist und in ihrer künstlerischen Aufgeschlossenheit geliebt. Ich weiß aus Erzählungen meiner Schwester, daß Bruno Taut mit Hedwig Taut stundenlang durch den wunderbaren Choriner Buchenwald gewandert ist, der ihn so an seine Königsberger Wälder erinnert hat, und ihr stundenlang Opern vorgesungen und vorgepiffen hat. Sie haben sich über Kunst unterhalten. Sie hatte ein kolossales Einfühlungsvermögen in das, was er geschaffen hatte. Ich behaupte, Bruno Taut hat Hedwig Taut genauso gebraucht, in einem höheren Sinne, aber auch in einem ganz normalen, ganz tiefen Sinne, wie er Erica gebraucht hat. Das waren zwei ganz verschiedene Lebensabschnitte. Und trotzdem hat er die Liebe zu meiner Mutter bewahrt.



Tokuguen Mihara und Heinrich Taut, 1980 in der Siedlung Reform in Magdeburg

Ich war mit Tokuguen Mihara, meinem engsten Freund in Japan, 1980 hier in Magdeburg und da sagte er mir, daß Bruno Taut ihn wie einen zweiten Sohn betrachtet habe. Und da sagte ich zu ihm: "Joki," ich durfte ihn Joki nennen "dann sind wir ja Brüder und ich als älterer Bruder bin für dich verantwortlich." Aber er erwiderte: "Nein, da irrst du dich sehr, der jüngere Bruder ist verantwortlich für den älteren. Ich muß dich beschützen, darin besteht meine Aufgabe."

Das Foto, das 1980 in der Siedlung Reform aufgenommen wurde, zeigt also die zwei Brüder, die zwei Söhne von Bruno Taut, den natürlichen Sohn und den künstlerischen Sohn.



ANMERKUNG zu Tokuguen Mihara

Tokuguen Mihara hat etwa zweieinhalb Jahre mit Bruno Taut in Japan zusammen gearbeitet. In einer Gruppe von fünf bis sechs Mitarbeitern leitete er die Durchführung der Arbeiten - zumeist Gebrauchsgegenstände -, die Bruno Taut in Japan entworfen hatte.

Er verbrachte in zahllosen persönlichen Gesprächen viele Abende, oft bis spät in die Nacht hinein, mit Bruno Taut und Erica.

Tokuguen Mihara war - allerdings mit einigen Abstrichen für die Zeit, die Bruno Taut auf Reisen war - länger ununterbrochen mit Bruno Taut zusammen als Heinrich Taut.

Tokuguen Mihara, der heute 84 Jahre alt ist, konnte leider nicht wie vorgesehen, nach Magdeburg kommen. Er bat mich an alle am Symposium Beteiligten, insbesondere an Tamara und Heinrich Taut, ganz herzliche Grüße auszurichten und ihnen seinen Brief mitzuteilen.

Manfred Speidel

Tokuguen Mihara

GRUSS AN DIE MAGDEBURGER TEILNEHMER DES SYMPOSIUMS

Im Jahre 1980, als ich anlässlich der Ausstellung zu Bruno Tauts 100. Geburtstag nach Berlin kam, besuchte ich am 8. Juli auch die Stadt Magdeburg.

Ich besuchte das Rathaus, in dem Taut gearbeitet hatte. Das Restaurant im Untergeschoß existiert noch. Taut hat dort sicherlich immer die Mahlzeiten eingenommen, wie ich durch Heinrich Taut erfuhr. Das gab mir das Gefühl, in diesem Raum meinem Lehrer wieder begegnet zu sein.

Von 1934 bis 1936 habe ich unter Taut gearbeitet. Taut, der nach Japan emigriert war, wohnte und arbeitete 100 km nördlich von Tokyo entfernt in Takasaki. Man kann sagen, daß für Taut Takasaki so etwas wie sein japanisches Magdeburg war.

War nicht der e i n e Taut, der Architekt in Magdeburg zur Welt gekommen? Als Taut Japan kennenlernte, kam noch ein zweiter Taut hervor. Dessen Werk wurde in Takasaki geboren.

Magdeburg und Takasaki, so kann man sagen, sind die Geburtsorte zweier Tautscher Werkgruppen. Besieht man es so, dann möchte ich gerne, der ich die Arbeiten in Takasaki ausgezeichnet kenne, zur Ausstellung nach Magdeburg kommen und den Taut Japans vorstellen. Der Taut, der Japan sah, hat einen Weg entdeckt, der noch einmal zu einer neuen Form führte. Das möchte ich gerne aufzeigen.

Es ist daher sehr schade, daß ich deshalb, weil ich meine kranke Frau nicht alleine lassen kann, nicht nach Deutschland kommen werde.

Zur Ausstellung konnte man, wie ich sah, wirklich nur einen winzigen Teil der japanischen Arbeiten schicken. Ich möchte, daß die Magdeburger sehen, daß darunter Arbeiten sind, welche den Magdeburger Taut kontinuierlich fortsetzen. Und gleichzeitig könnte man vielleicht auch sehen, was der Magdeburger Taut für Japan hinzugefügt hat.

Der Beginn der prachtvollen Farbigkeit in Magdeburg, dessen eigene, besondere Farbe, wie hat sie in der japanischen Kultur weitergesprochen? Leider ist es schwierig, das an den ganz wenigen Arbeiten nachzuvollziehen.

Daß Taut nach Japan kam, hing mit dem unglücklichen, deutschen Schicksal zusammen. Das wußte ich. Doch

mitten in diesem Unglück ging etwas weiter, was voller Lebendigkeit war: eine Entdeckung. Das möchte ich den Magdeburgern mitteilen.

Bruno Taut, der große Architekt, war zugleich ein überragender Forscher im Vergleich der Kulturen und eine Persönlichkeit, die im Unglück einen starken Ausdruck hervorbrachte.

Einem solchen Menschen als Lehrer begegnet zu sein, war für mich eine große Freude, die mein ganzes Leben stützte und heute noch lebendig ist. Das wollte ich gerne den Magdeburgern erzählen in dem Magdeburg, in dem Tauts Arbeit begann.

21.6.1995

Übersetzung: Manfred Speidel

Abb. 1: Brief von Tokuguen Mihara, Kopie des Originals

Aufgrund in Mihara. 3 Seiten

Magdeburg に贈る ことば

1

1980年、Bruno Taut の生誕 100年
にあたって開催されたベルリンのタウト展に
出席した私は、7月8日 MAGDEBURG を訪
れることができた。

タウトが勤務した市役所は戦災を受けると
いうが、地下にあるレストラムは残っていて
タウトがいつかそこで食事をとっていたと、
ハインリッヒ・タウトに知らされた。私は先
生に再会することができたよな感動を覚え
た。

私が Bruno Taut の下で働いたのは 1934
年から 1936 年まで、日本に滞在したタ
ウトは東京から 100 km ほど離れた高崎に
住んで仕事をしていた。高崎はタウトにとって
日本の MAGDEBURG のように思われる。

ひとりのタウトは建築家としてマクデブル
クから誕生したのではないか、そしてそのタ
ウトは日本を知つてどうひとりのタウトを形
つくりながら、その仕事は高崎から出た。
マクデブルクと高崎はタウトの二面性を論

2

を全人だところだ"と思う。そう考えると、高
崎での仕事を最もよく知っている私は、今マ
クデブルクに開かれるタウト展へ行って日本
でのタウトについてお話ししたい。日本を見
たタウトは再び新しい造形の道を見出して
いる。その転機を説明したい。

だが残念だが私は今妻が病気のせいでひと
残してドイツへ行くことができない。僅かな
日本での仕事をお送りして見ていたが他はな
い。しかしその僅かな時代の中心にマクデブル
クのタウトはなお連続としてつながっている
ことを、マクデブルクのみなさんは見て下さ
るだろう。それと同時にマクデブルクのタウ
トが日本にきて何を加えたいか見ていただけ
るだろうか。

マクデブルクの輝かしい色彩の出現は、そ
の個々の色彩を日本文化の中にどう読もうと
しているか。僅かな作品をいけてそれを理解し
ていたのはむづかしいだろうがせむを得
ない。

3

私は Bruno Taut が日本に来たことは、
その不幸なドイツの運命によるものだと
いうことを知っていた。しかしその不幸の甲斐
から生き生きした発見を続けていたか、それ
をマクデブルクのみなさんにい伝えておき
たい。偉大な建築家あると共に、偉大な文明
批評家としてのタウトは、逆境の中にあつて、
かえって強い表現を生み出し得る人だつた。そ
して、そういう先生に出会うことができた私
のそのこぼれは、私の生涯のささえりだつて今
も流れている。"それこそマクデブルクの方々に
お話ししたかつた。マクデブルクこそ、その
タウトの仕事の出現だつたところなのだから
……。

Tokuguen Mihara

21.6.1995

Angelika Thiekötter

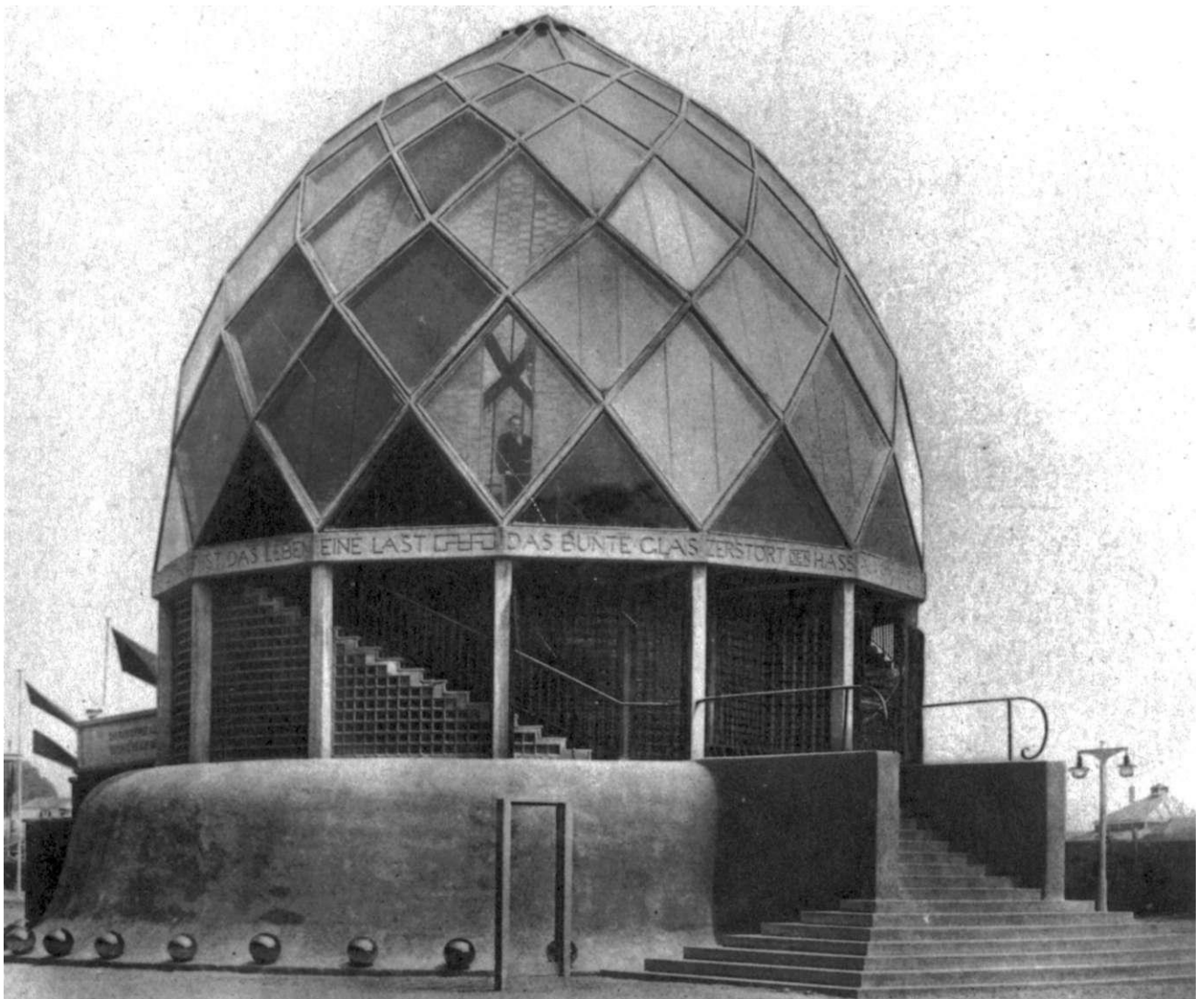
DAS GLASHAUS WAR DER WAHRE EINSTEINTURM

1. *Was war das Glashaus?* Diese Frage wurde mir als Titel meines Beitrags gestellt, wohl wissend, nehme ich an, daß es darauf nicht eine, sondern bemerkenswert viele Antworten gibt. Der schlichte Umriss, die einprägsame Form dieses eigenartigen Pavillons, den Bruno Taut 1914 am Rande der Deutschen Werkbund-Ausstellung in Köln zeigte, barg eine schillernde, kaleidoskopische Vieldeutigkeit, die es unmöglich macht, den Gehalt, ja selbst die Gestalt des Hauses statisch, eindeutig und fix zu definieren. Im Zusammenhang meiner hier vorgetragenen These will ich das Glashaus also keineswegs erschöpfend behandeln, sondern lediglich den Versuch unternehmen, das Spektrum schon erschlossener Bedeutungsvarianten um eine weitere Farbe zu ergänzen.

Eine schier unerschöpfliche Quelle, was Vielfalt, Fülle und Bizarrie von Sinngebungen der Glasarchitektur angeht, sind die Dichtungen Paul Scheerbarts. Sein 1914 erschienenes Bändchen *Glasarchitektur* hat er Bruno Taut gewidmet, der seinerseits sein Bauwerk in schwärmerischer Verehrung dem Dichter weihte. Das erste von Scheerbarts 111 Kapiteln zur *Glasarchitektur* hob Taut besonders hervor: er stellte den Text einem Motto ähnlich den eigenen, eher spröden Erläuterungen des Bauprospektes voran; möglicherweise war er auch am Haus selbst angebracht. Er lautete:

"Wir leben zumeist in geschlossenen Räumen. Diese bilden das Milieu aus dem unsre Kultur herauswächst. Unsre Kultur ist gewissermaßen ein Produkt unsrer Architektur. Wollen wir unsre Kultur auf ein höheres Niveau bringen, so sind wir wohl oder übel gezwungen, unsre Architektur umzuwandeln. Und dieses wird uns nur dann möglich sein, wenn wir den Räumen, in de-

Abb. 1: Bruno Taut, Glashaus Köln 1914, Gesamtansicht



nen wir leben, das Geschlossene nehmen. Das aber können wir nur durch Einführung der Glasarchitektur, die das Sonnenlicht und das Licht des Mondes und der Sterne nicht nur durch ein paar Fenster in die Räume läßt - sondern gleich durch möglichst viele Wände, die ganz aus Glas sind - aus farbigen Gläsern. Das neue Milieu, das wir uns dadurch schaffen, muß uns eine neue Kultur bringen." (1)

"Wände, die ganz aus Glas sind" führte, kaum hundert Meter vom Glashaus entfernt, in einer nicht weniger epochalen Formulierung noch ein anderes Bauwerk vor. Den kühnen Konstrukt einer gläsernen curtain-wall zeigte Walter Gropius als eigenen Beitrag zur Glasarchitektur: die Rückfront seines Kölner Bürogebäudes war als gläserne Vorhangwand ausgebildet; durchgehend verglast auch die Treppentürme, die die Fassade flankierten. Um *den Räumen das Geschlossene zu nehmen*, hat Gropius die Außenwand des Gebäudes optisch entfernt, den Innenraum dergestalt mit der Umgebung verschmolzen. (2)

Taut tat etwas ganz anderes. Seine gläsernen Wände schirmten den Innenraum geradezu hermetisch von der Umgebung ab. Einmal eingetaucht in die Sphäre des Hauses, wurde nirgendwo mehr ein Ausblick gewährt, der Kontakt mit der irdischen Umwelt ging gänzlich verloren. Drastisch macht dieser Unterschied klar, daß Scheerbart resp. Taut mit *Öffnung* etwas ganz anderes meinten als Gropius. Das Bauwerk sollte sich nicht der Sphäre der Außenwelt öffnen, sondern dem Äußeren der Welt: den kosmischen Erscheinungen, deren Botschaft alleine das Licht war.

Zuerst und vor allem war es die Idee des kosmischen Hauses, die Taut mit dem Glashaus verfolgte, und der er sich während der folgenden Jahre verschrieb. Die Gebäudetypen, denen sich das Glashaus damit benachbart, sind Kirche und Observatorium.

2. Es war die besondere Art der Verglasung, die das Material so unterschiedlichen Zwecken, wie Gropius und Taut sie verfolgten, dienlich machte.

Abb. 2: Bruno Taut, Glashaus Köln 1914, Kuppelraum



Das klare, geschliffene Spiegelglas, das bei Gropius als "Stoff nur den Tastern, Trug dem reinen Auge" (3), das heißt als optisch wesenslose Schranke fungierte, bildete bei Taut die äußere Haut einer insgesamt dreischichtigen Verglasung, die jede gegenständliche Durchsicht verwehrt, die dem Licht diaphan, als ein Medium begegnete.

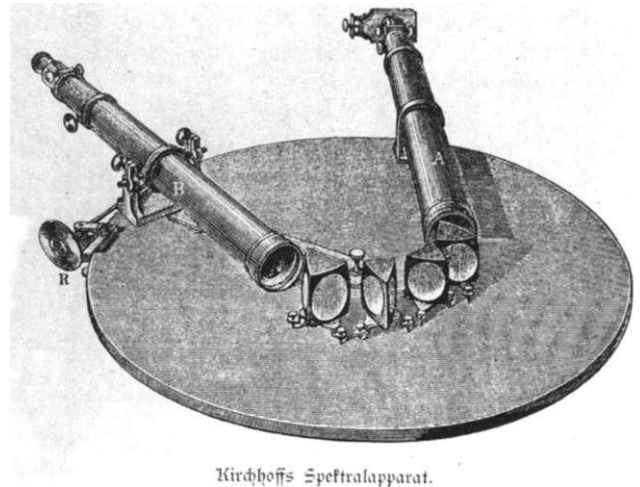
Die innere Kuppelhaut setzte sich aus kleinen, reliefartig strukturierten Glasplättchen, den sogenannten Luxfer-Prismen zusammen, die auf galvanischem Weg in einem feinen, dem Auge kaum sichtbaren Kupfergitter fixiert waren. Die verschiedenen Formen und Musterrungen und die wechselnden Arten der Anordnung wiesen aus der Nahaussicht eine erstaunliche Vielfalt auf. Im unteren Bereich überwogen quadratische, mit Längsrillen versehene Plättchen, deren rechtwinklige Geometrie nach oben zu immer mehr von runden Formen durchsetzt und verdrängt wurde.

In der Höhe, im Zentrum der Kuppel formierte sich das Raster der Rauten zum Stern - zum Symbol der Gestirne, zum Zeichen kosmischer Weite. Im Stern, alleine im Stern war die Reliefstruktur der Gläser prismatisch-kristallin.

3. "Das Licht will durch das ganze All / Und ist lebendig im Kristall", stand am Stützring der Kuppel: der zehnte von insgesamt 16 Sprüchen, die Paul Scheerbart für das Glashaus gedichtet hat. (4) Man kann diesen Satz mit Peter Behrens' berühmter Inszenierung von Zarathustras "Zeichen" 1901 in Darmstadt in Zusammenhang setzen, was eine noch ausstehende Untersuchung zur Nietzsche-Rezeption Tauts und Scheerbarts betrafte. Er läßt sich aber auch auf eine ganz andere Sphäre: auf die Astrophysik beziehen.

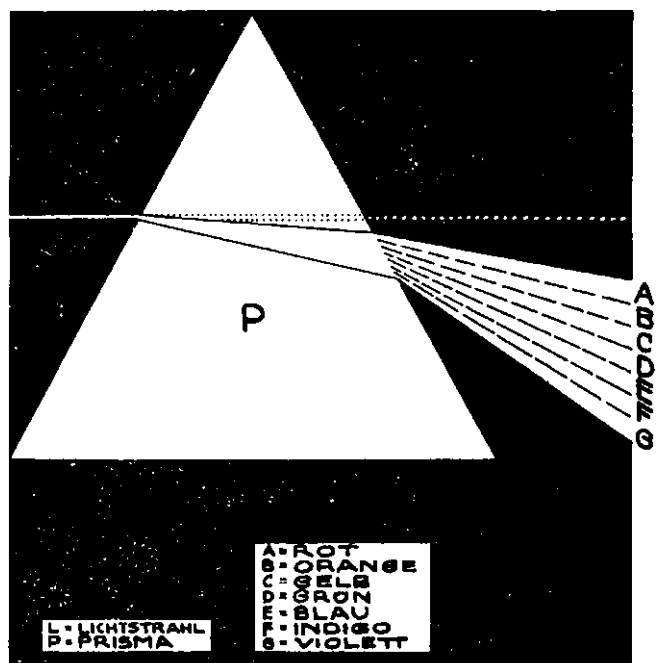
Als wissenschaftliche Disziplin hat sich dieses Gebiet in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts im Zusammenhang der Entdeckung der Spektralanalyse etabliert. Mittels eines von Robert Kirchhoff 1868 entwickelten Apparates wurde es möglich, dem Licht ferner Gestirne qualifizierte Botschaften - über Materialien und Relativgeschwindigkeiten zum Beispiel - zu entlocken. Dabei wurde das mit Fernrohren aufgefangene kosmische Licht durch geschliffene Prismen gesandt und dadurch in farbige Spektren zerlegt, vergleichbar den Farbspektren irdischer Stoffe. (5)

Abb. 3: Kirchhoffs Spektralapparat, 1898



Kirchhoffs Spektralapparat.

Abb. 4: Graphische Darstellung der prismatischen Brechung des Lichts, aus: Adolph Behne, Von Kunst zur Gestaltung, Berlin 1925



Scheerbarts Glashausprüche Nr. 11 und 12 lauteten: "Das Prisma ist doch groß / Drum ist das Glas famos" und "Wer die Farbe flieht / Nichts vom Weltall sieht" - was im Sinne der beschriebenen astrophysikalischen Praktiken wörtlich zu nehmen ist.

Das große Interesse an kosmischen Zusammenhängen als Maßstab, als Bezugspunkt der Architektur und der Literatur, das Taut und Scheerbart verband, streifte auch solche naturwissenschaftlichen Zusammenhänge. Wie anderweitig schon ausgeführt, waren beide mit einschlägigen populärwissenschaftlichen Publikationen vertraut und benutzten deren Texte und Illustrationen als Material. (6)

4. Die Farbwirkungen der Glashaus-Kuppel wurden durch Scheiben erzeugt, die als dritte, mittlere Schicht der inneren Reliefverglasung hinterlegt waren. Laut Taut folgte ihre Anordnung einem Verlauf, "dessen Farben unten tiefblau begannen, von moosgrün nach oben in goldgelb übergingen und in der Spitze des Raumes in strahlendem Weißgelb ausklangen." (7)

Das strahlende Weißgelb der Spitze war identisch mit der Farbe des natürlichen Sonnenlichts; das heißt es kam dadurch zustande, daß letzteres durch keine weitere Farbschicht gefiltert auf die Prismenstruktur des Sterns in der Spitze des Raumes traf. Dabei fällt auf, daß der Farbablauf, der dahin führte (blau - grün - gelb) partiell dem kontinuierlichen Spektrum entspricht, den das prismatisch zerlegte Sonnenlicht tatsächlich bildet. Das heißt, die Vermutung liegt nahe, daß der Stern nicht nur faktisch das *Sonnenlicht* wiedergab, sondern Sonnenlicht auch bedeutete, daß seine besondere Struktur als Anspielung auf die Physik der prismatischen Brechung gemeint war, und daß der Farbablauf der Kuppelwölbung die spektrale Zerlegung in Szene setzte.

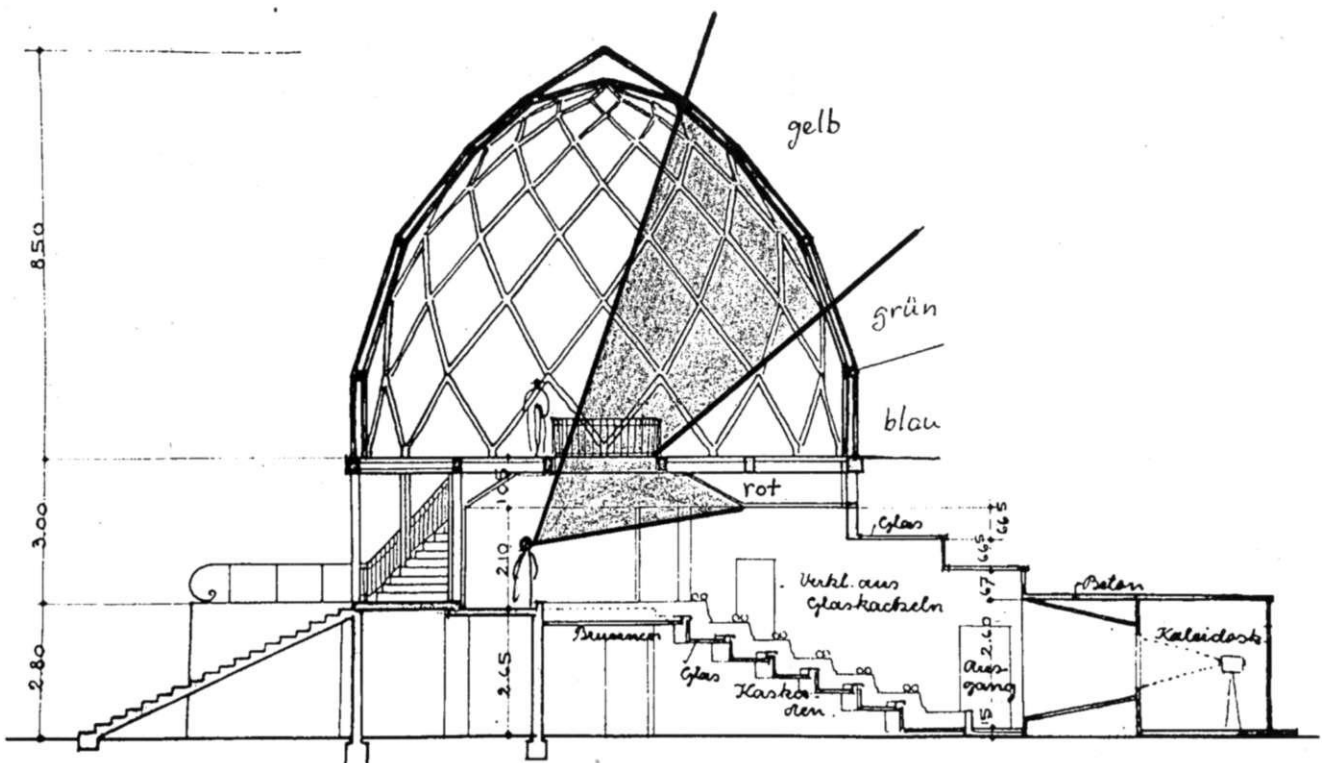
Was allerdings fehlte, waren die Rotanteile des Spektrums.

Auf der Suche danach lockt ein schwacher rosiger Schimmer, der von unten durch die weiß-gelben Glasbausteine des Bodens dringt.

5. Der räumliche Zusammenhang zwischen dem Kuppelraum und dem darunter liegenden Ornamentraum war auf zweierlei Weise erfahrbar.

Zum einen verband eine runde Öffnung im Boden des Kuppelraums die Räume rein optisch miteinander. Eine räumlich dominante, vertikale Licht- oder Blickachse

Abb. 5: Bruno Taut, Längen-Schnitt des Glashauses
(Die eingezeichneten Sehwinkel für den Blick in die Kuppel vom Untergeschoß aus sowie die Farbenbezeichnungen sind von der Verfasserin eingetragen)



war hier geschaffen, wobei der Blick abwärts nicht eigentlich eine Aussicht in den unteren, sondern eine Reflektion des oberen Raumes wiedergab - in Gestalt seines veränderten Aggregatzustandes. Im wäßrigen Spiegel des unten liegenden Teiches verflüssigte sich die kristalline Struktur der Kuppel, lösten sich die fixen Formationen des oberen Raums in ein weiches Linien-spiel auf, kommentiert durch farbige Scherben und Glasperlenketten am Grunde Wassers.

Umgekehrt fügte der Blick von unten, vom Ornamentraum nach oben den sichtbaren Teil der Kuppel einem veränderten Zusammenhang, einem ganz neuen Raumbild ein. Das Rund der Bodenöffnung war unten von einer eingehängten flachen Gewölbeschüssel umfassen. Ihre durchscheinend rot-gold gefärbten Gläser benachbarten sich von hier aus gesehen dem goldgelb im oberen Teil der Kuppelwölbung - der untere, blau-grüne Anteil des Farbverlaufs blieb hier dem Auge verborgen. Das heißt, von hier aus gesehen, mit dem nach unten verschobenen Rot, schloß und vervollständigte sich das oben begonnene Lichtfarbenspektrum.

Die Öffnung der vertikalen Raumachse zwischen Ober- und Untergeschoß verschränkte die Räume rein optisch miteinander; sie war nur der Lichtgeschwindigkeit der Blicke, keiner Körpererfahrung im Sinne des Ausschreitens der ins Auge gefaßten Distanz zugänglich.

Umgekehrt keinerlei optische Beziehung vermitteln die zwischen beiden Räumen abwärts führenden Treppen. Ihre schmale, gebogene Führung durch eine zweite Verschalung, ihre nur vom Licht durchdrungene räumliche Abgeschlossenheit und ihre Lagerung an der Peripherie der Zentralräume erlaubten es nicht, während des Abstiegs ein Ziel zu fixieren. Der vorgeschriebenen Bewegungsrichtung auf das Untergeschoß zu entsprach keine Blickachse, die es als Ziel in Aussicht stellte. Die gleichmäßige gläserne Durchlichtung von Stufen, Decke und Wänden hob die Unterschiede zwischen oben, unten und seitlicher Begrenzung tendenziell auf.

Die räumliche Distanz zwischen Kuppel- und Kaskadenraum wurde mit diesen Treppen durch ein Verbindungsstück überbrückt, in dem die irdischen Regeln von der Schwerkraft der Körper und der geradlinigen Richtung der Blicke tendenziell aufgehoben, das heißt verwischt und verunklärt erschienen. Die Treppen gaben ein Raumerlebnis ohne Schwere und Ziel, eine unbestimmt gehaltene Strecke Wegs, einen Aufenthalt von ungewisser Dauer.

Sie waren, wenn man so will, geführt wie die sphärische Krümmung, die der Lichtstrahl eines Fixsterns im Gravitationsfeld der Sonne erfährt.



Abb. 6: Bruno Taut, Glashaus Köln 1914, Treppen vom Kuppelraum in den Ornamentraum

6. Von der Krümmung des Lichts im Gravitationsfeld schwerer Massen war seinerzeit in einem kleinen Kreis astrophysikalisch Interessierter viel die Rede. Der zum Ordinarius für theoretische Physik an der Deutschen Universität in Prag avancierte und an den kosmischen Dimensionen seines Faches eminent interessierte Albert Einstein publizierte 1911 in den *Annalen der Physik* einen Aufsatz "über den Einfluß der Schwerkraft auf die Ausbreitung des Lichtes", der später als seine "Prager Theorie" bekannt wurde und eine wichtige Station auf dem Weg von der speziellen (1905) zur allgemeinen Relativitätstheorie (1916) markierte. Einstein sagte hier zwei physikalische Effekte voraus, die seines Erachtens "einer Nachprüfung durch die Astronomie dringend" bedurften: die Rotverschiebung von Sonnenspektrallinien und die Krümmung des Lichts im Gravitationsfeld der Sonne. (8) Mit der Verifizierung beider Effekte stand oder fiel, wie er selbst immer wieder hervorhob, die Richtigkeit seines gesamten theoretischen Gebäudes. Mit der Frage nach Möglichkeiten, entsprechende Tests praktisch durchzuführen, ließ er 1911 ein Rundschreiben an verschiedene Observatorien versenden. Es fand kaum Beachtung - mit einer folgenrei-

chen Ausnahme: dem jungen Astronomen und Astrophysiker Ernst Finlay Freundlich an der Königlichen Sternwarte in Berlin. (9)

Der entwickelte sofort und als einziger unter den Angeschriebenen ein geradezu brennendes Interesse an der von Einstein aufgeworfenen Frage. Es kam zu einer lebhaften Korrespondenz zwischen Einstein und Freundlich, ganz konzentriert auf die beiden entscheidenden Effekte, d. h. die Versuche und Möglichkeiten, die so dringend erwünschte empirische Bestätigung der "*Rotverschiebung der Sonnenspektrallinien*" und der "*Krümmung der Lichtstrahlen im Gravitationsfeld*" zu führen. (10)

7. Dem Jahr 1914 zu verdichtet sich die Szene, die uns hier interessiert, in Berlin.

Während Taut in seinem Berliner Atelier 1913 an den Plänen zum Glashaus arbeitete und seine Freundschaft mit Paul Scheerbart begann, erhielt Einstein einen Ruf nach Berlin als Direktor des Kaiser-Wilhelm-Instituts für physikalische Forschung und Mitglied der Preußischen Akademie der Wissenschaften. (11) Im April 1914, als grade das Glashaus-Modell in Herwarth Waldens Galerie "*Der Sturm*", Potsdamer Str. 134 a ausgestellt war, fand Einsteins Übersiedlung nach Berlin statt. Wenig später, am 16. Mai, wurde die Werkbund-Ausstellung in Köln eröffnet, im Juli war dort das Glashaus fertiggestellt. Zu dieser Zeit brach Freundlich zu einer Expedition in die Krim auf, wo das seltene Ereignis einer totalen Sonnenfinsternis beste Aussichten für die Messung des Lichtkrümmungseffektes eröffnete. Das Unternehmen scheiterte daran - an dem "*simplem Umstand*", schreibt Hentschel (12) -, daß die Kriegserklärungen dem Naturereignis kurz zuvorkamen. Die mitgeführten Instrumente wurden beschlagnahmt, Freundlich und seine Mitarbeiter in Odessa unter Spionageverdacht interniert.

Das Gelände der Kölner Werkbundaussstellung diente währenddessen dem deutschen Militär als Internierungslager für italienische Familien.

Aus der Zeit von Freundlichs Rückkehr datiert der Beginn seiner Freundschaft mit dem jungen Architekten Erich Mendelsohn. Mendelsohn hatte bis 1912 in München bei Theodor Fischer (der auch Lehrer Bruno Tauts war) studiert, und zog nach Kriegsbeginn ebenfalls nach Berlin. (13)

1918 wurde Freundlich zum persönlichen wissenschaftlichen Mitarbeiter Einsteins. Der experimentelle Beweis der beiden Effekte war trotz der großen Bemühungen Freundlichs immer noch nicht geglückt.

Im November 1919 gelang es einer englischen Expedition, den von Einstein vorhergesagten Lichtkrümmungseffekt anlässlich einer Sonnenfinsternis experimentell zu bestätigen. Schlagartig machte dieses Ereignis Einstein und seine Theorie populär. Das heißt, relativ unabhängig vom wissenschaftlichen Verständnis der Einsteinschen Theorie, das natürlich nach wie vor auf den ganz kleinen Kreis *6er scientific Community* beschränkt blieb und bleibt, existierte offenbar in sehr weiten Kreisen ein hoch entwickeltes Sensorium für eine unbestimmte Art von Bedeutung, die Einsteins Erkenntnissen eigen war.

8. Einstein und Freundlich wußten den Relativitätsrummel, der nun begann, für einen schon lange gedachten Plan zu nutzen: die Einstein'sche Theorie auch praktisch zum Thema der Architektur zu machen. Mit dem Aufruf zur *Einstein-Spende* geriet der längst anvisierte Bau eines Observatoriums ganz neuen Typs endlich in greifbare Nähe.

Der Typ des astrophysikalischen Turm-Teleskopes, den Freundlich wollte, hatte der Amerikaner George Ellery Hale entwickelt und 1904-1912 bei Pasadena auf dem Mt. Wilson realisiert. (14) Die feste Installation des Fernrohrs und die getrennte Platzierung der physikalischen Geräte brachte eine bestimmte Ausprägung räumlicher Achsen mit sich, die der erforderlichen Führung des Lichtes folgten. Freundlich skizzierte seine Vorgaben 1918 in einem Brief an Erich Mendelsohn: ein kuppelbekrönter Turm sollte oben einen Coleostaten tragen, "*der mit Hilfe seiner Spiegel das Bild der Sonne senkrecht nach unten in ein unterirdisches Laboratorium wirft*"; dort war der Lichtstrahl über einen Spiegel in die horizontale Ebene umzulenken und sollte hier, im dunklen Raum, Spalt, Prismenapparat, Beugungsgitter und photographische Kamera passieren. (15)

9. **Eine Versuchsanordnung.** Vergegenwärtigen wir uns noch einmal Freundlichs seit 1911 besessen verfolgten Plan, die beiden von Einstein behaupteten physikalischen Effekte - die Gravitations-Rotverschiebung und die Krümmung des Lichtes - experimentell zu verifizieren.

Auf verwirrende Weise scheint es, als habe Taut den Debatten, die darum geführt wurden, mit roten Ohren gelauscht; als habe er die Geschichtsmächtigkeit dieser Dinge geahnt und auf seine Art, als ein künstlerisches Ereignis, Einsteins Theorie ein Denkmal gesetzt.

Das in den einschlägigen Korrespondenzen und anderen Schriften so oft wiederholte Stichwort von der *Gravitations-Rotverschiebung* erscheint in Tauts Glashaus auf kind-

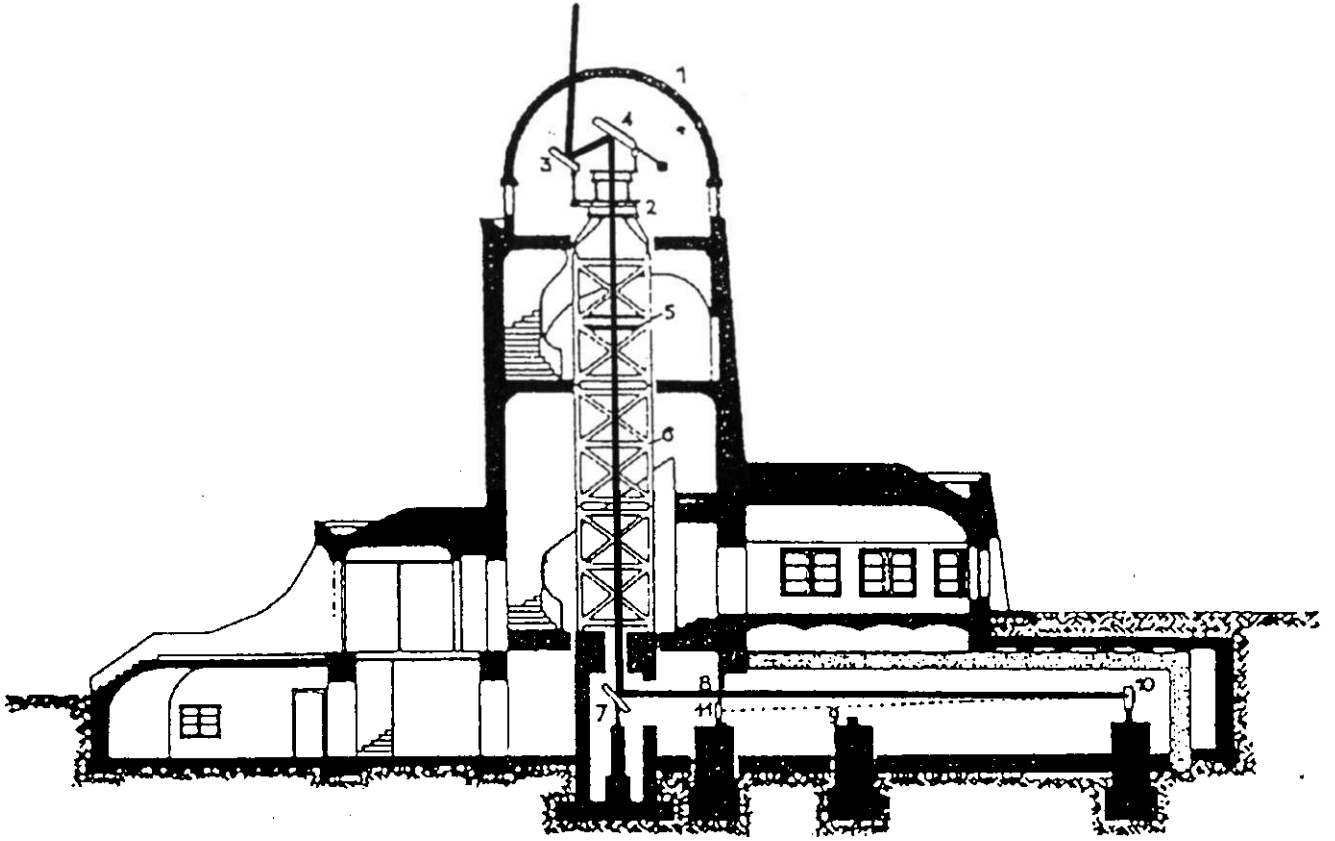
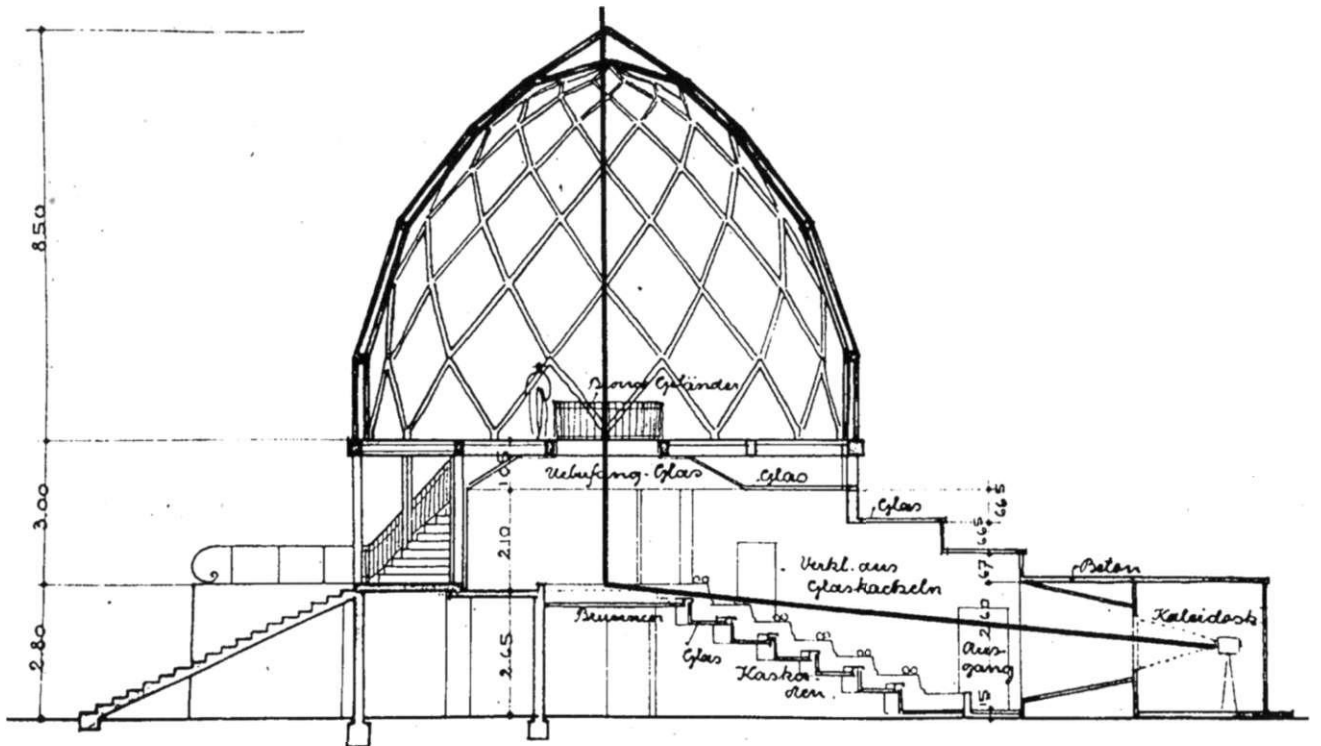


Abb. 7: Erich Mendelsohn, Längen-Schnitt des Einstein-Turms
(Die Lichtachsen von der Verfasserin verstärkt nachgezeichnet)

Abb. 8: Bruno Taut, Längen-Schnitt des Glashauses
(Hauptachsen des Raumes von der Verfasserin eingezeichnet.)



liche Weise wörtlich genommen: das Rot des spektralen Verlaufs, der im Kuppelraum begann, hat er in Richtung der Gravitationskräfte, das heißt, senkrecht nach unten *verschoben*. Dort im Untergeschoß ist die Kuppel im Aufblick noch einmal, aber anders: *relativiert* durch den veränderten räumlichen Standort, im Licht der Rotanteile des Spektrums zu sehen. Die *Krümmung des Lichtes* erscheint in Gestalt der nach unten führenden Treppenräume auf spektakuläre Weise in Szene gesetzt: als das unvergleichliche Erlebnis begehbarer, gekrümmter Bahnen aus Licht.

Ein Blick noch auf die besondere Ausprägung und den Verlauf der dominierenden räumlichen Achse des Bauwerks. Sie führt bei Taut von der Spitze der Kuppel senkrecht nach unten zum Spiegel des Teiches, wird dort umgelenkt in die leichte, der Horizontalen angenäherte Schräge des leuchtenden Wasserfalls und verliert sich schließlich in den flüchtigen Bildern aus Licht am Ende des dunklen Kaleidoskop-Schachts. Diese Hauptachse der Räume ist aus Licht und Bewegung gebildet und bleibt unantastbar, unbegehrbar; sie duldet menschliche Einmischung nicht.

Der Eigenart dieser Anlage am nächsten verwandt ist der Typ des astrophysikalischen Observatoriums, den Haie 1904-12 in Amerika entwickelte, und der erstmals in Deutschland 1919/20 in Berlin-Babelsberg in Gestalt des Einstein-Turmes gebaut wurde.

10. Es gibt keinen Anhaltspunkt dafür, daß Taut von den epochalen astrophysikalischen Entwicklungen in seiner Umgebung tatsächlich wußte. Zwar kristallisierten sich die entscheidenden Ereignisse in großer räumlicher, zeitlicher, personeller Nähe von Tauts Arbeit am Glashaus; ein wirklicher Berührungspunkt ist aber nirgendwo auszumachen.

Explizite Äußerungen Tauts zur *"Relativität"* und zu Einstein datieren erst aus dem Jahr 1920. In dem *"Mein Weltbild"* betitelten Text fordert er angesichts der neu definierten, abstrakten, sich der Sinnesvorstellung vollständig entziehenden Gesetze des kosmischen Raumes die Betätigung der Phantasie: *"'Sich etwas daraus machen' - kann auf das All angewendet nur den Sinn haben, daß er (der Mensch A. T.) alles als 'wirklich' Wahrgenommenes zu erklären versucht, d. h. es zu deuten und in eine Form zu bringen. Die Form ist zuerst der ausgeworfene Anker und wird dann zum umfassenden Kristall, zum Weltgebäude."* (16)

Ist es denkbar, daß Taut mit seiner gebauten Realität tatsächlich versuchte, die unsichtbaren Effekte dieser neu und unvorstellbar sich abzeichnenden kosmischen Realität als *'wirklich' Wahrgenommenes zu erklären* - das hieße zu *deuten* und zu *formieren*?

Aber hier ruht für heute nur eine Idee, die angedeuteten Zusammenhänge weiterzuverfolgen. Und da ich mit Scheerbarts 1. Glashaus-Kapitel begonnen habe, will ich mit dem 111., dem letzten enden:

"Schluß!" (17)

ANMERKUNGEN

- (1) Paul Scheerbart, Glasarchitektur, Berlin 1914, S. 11, und: Bruno Taut, Glashaus / Werkbund-Ausstellung Cöln 1914, als Sonderdruck erschienenen Faltblatt in Köln, Juni 1914, o. S., Innenseite des Deckblatts.
- (2) Karin Wilhelm, Die "Musterfabrik". Büro- und Fabrikgebäude von Walter Gropius, in: Die Deutsche Werkbund-Ausstellung Cöln 1914, Ausst.-Kat. Köln 1984, S. 143-154.
- (3) Hermann Finsterlin, Der achte Tag, in: Frühlicht. Beilage zu 'Stadtbaukunst alter und neuer Zeit' H. 11 Juni 1920, zit. nach: Ulrich Conrads (Hrsg.), Bruno Taut 1920-1922. Frühlicht. Folge für die Verwirklichung des neuen Baugedankens, S. 52
- (4) Vgl. Paul Scheerbart, Glashausbriefe, in: Frühlicht Nr. 3, Februar 1920.
- (5) Beschrieben und abgebildet unter anderem in dem von Scheerbart und Taut vermutlich benutzten Band: Wilhelm Meyer, Die Lebensgeschichte der Gestirne. Eine populäre Astronomie der Fixsterne, Leipzig 1898, S. 150-158 "Die Spektralanalyse".
- (6) Vgl. Angelika Thiekötter, Kristallisationen, Splitterungen. Bruno Tauts Glashaus, Ausst.-Kat. Berlin 1993, S. 72-75
- (7) Bruno Taut, Farbenwirkungen aus meiner Praxis, in: Das Hohe Ufer, 1.1919, H. 11, S. 266
- (8) Klaus Hentschel, Der Einstein-Turm. Erwin F. Freundlich und die Relativitätstheorie - Ansätze zu einer "dichten Beschreibung" von institutionellen, biographischen und theoriengeschichtlichen Aspekten, Berlin New York 1922, Kap. 4 Die Relativitätstheorie und ihre experimentellen Tests, S. 30-32; Zitat: Brief von Leo Wenzel Polla an Erwin Finley Freundlich, 24.8.1911, zit. nach: ebd. S. 16/17.
- (9) Hentschel S. 15 ff.
- (10) Brief von Albert Einstein an Erwin F. Freundlich, 1913, zit. nach: Hentschel S. 34
- (11) Thomas Neumann (Hrsg.), Albert Einstein, Berlin 1989, S. 54 und: Hentschel S. 51
- (12) Hentschel S. 35
- (13) Jo Krausse, Einsteins Weltbild und die Architektur. Der Einstein-turm von Erich Mendelsohn, in: Arch + 116, März 1993, S. 32-39
- (14) Hentschel S. 63 ff.
- (15) Brief von Erwin F. Freundlich an Erich Mendelsohn, 2.7.1918, zit. nach Hentschel S. 74
- (16) Bruno Taut, Mein Weltbild, Brief der gläsernen Kette vom 19.10.1920, und in: Das Hohe Ufer, 2.1920, S. 152-158
- (17) Scheerbart S. 125

Manfred Speidel

ENTDECKTE PROJEKTE

Eine Arbeiterkolonie in Kattowitz, Oberschlesien 1915-1918

In der Sammlung der Zeichnungen und Gemälde Bruno Tauts im Besitze seines Sohnes Heinrich befanden sich drei Lichtpausen mit Skizzen von Ansichten eines Wohnblockes, die bislang nicht identifiziert werden konnten. Sie tragen das Signum "B. T." und die Datierungen "3. VII." bzw. "11. VII. 1915".

Auf dem ersten Blatt steht oben rechts von Tauts Hand mit Tinte geschrieben: *"Lieber Kamerad. Hier hast Du etwas: Wenn Du nächsten oder übernächsten Sonntag Aussicht auf Urlaub hast, schreib mir bitte beizeiten. Wenn ich kann, komme ich. Hoch die Architektur! Dein alter neuer Brunelleschi."*

Dieses Etwas ist nicht genauer bezeichnet, auch nicht durch die Angabe eines Ortes.

"Kamerad" klingt im 2. Kriegsjahr nach Soldat, der - mit Urlaubsaussichten - nicht unbedingt im Felde ist, sondern in der Etappe Dienst macht. Er muß jemand sein, mit dem sich Bruno Taut über Architektur, über seine Architektur intensiv unterhält, und der ihn so hoch schätzt, daß er ihm, wenn es Taut nicht selber ist, in Anspielung auf seinen Vornamen Bruno den Namen des genialen Baumeisters der florentiner Domkuppel, "Brunelleschi" gab.

Der Adressat könnte wohl Adolf Behne sein, der schon 1913 Bruno Taut in einem Artikel (1) zum großen Baumeister erhob und ihn später, vielleicht im Hochgefühl über die architektonische Leistung des Kölner Glashauses von 1914 wegen dessen neuartiger Gitterkuppel und der umfassenden künstlerischen Verwendung des Glases als Baumeister einer neuen Epoche sah.

Im Oktober 1915 noch schrieb Behne im Kunstgewerbeblatt über das Glashaus: *"Der Gedanke an den herrlichen Kuppelraum, der sich wie eine funkelnde Gehirnschale wölbte, an die unwirkliche, unirdische Treppe, die man wie durch perlendes Wasser hinabschritt, ergreift mich und beglückt mich in der Erinnerung... Ein Exempel der "höheren Baulust"... - ein ethischer Zweckbau."* (2) Taut bezieht diesen Ehrennamen aber wohl auch auf das neue Projekt, das er möglichst rasch dem Adressaten zukommen lassen will, obgleich er ihn doch bald sehen wird.

Die Zeichnung zeigt eine reichhaltig gestaltete Fassadenfolge von vier Häusern, die eine vorhandene Bau-

zeile zu einem großen Block vollendet.

"Hier hast Du etwas" und "Hoch die Architektur!"

Ein Bau von insgesamt 250 Metern Länge, dreigeschossig, das ist im mageren Kriegsjahr ein großer Auftrag und Anlaß zu Jubel. Aber ein Sockelgeschoß in anderem Material, eine Mezzaningleiderung oder eine barock-verschnörkelte Toreinfahrt sind für einen "Brunelleschi" höchstens Verschönerungen, aber noch kein rechtes Stück "Architektur".

Wo und für welchen Zweck wurde dieser Block geplant? Wurde er auch gebaut?

Statt einer Ortsangabe charakterisiert Taut nur den Bauplatz: *"Diese Seite bleibt für alle Zeiten frei. Sie weist auf die Höhe und einen Park hin."*

Mit diesen Hinweisen machte ich mich auf die Suche. Aber wo? Aus Briefen entnahm ich, daß Taut im Laufe des Jahres 1915 zum Landsturm ausgemustert und in Plaue a. d. Havel, einem Nachbarort von Brandenburg, dem Neubauamt der Pulverfabrik zugeteilt wurde. Dort hatte er die Bauleitung für Direktorshäuser zu übernehmen. Also suchte ich in Brandenburg und Plaue nach einem Hang mit Park auf einer Anhöhe: in Plaue aber waren die Häuser der zur Pulverfabrik gehörenden Siedlung zu niedrig - zweigeschossig - in Brandenburg zu hoch - fünfgeschossig. Der Plan paßte dort nirgends hin.

Erst Notizen in der Akademie der Künste, Berlin, wiesen auf einen Brief Tauts aus Kattowitz, der Hauptstadt des oberschlesischen Kohlereviere, vom 19.06.1915. Das brachte mich darauf, dort zu suchen, denn die Skizzen datierten auf zwei bis drei Wochen danach. Im Juli 1994 fand ich dann nach einem langen Spaziergang durch Kattowitz die Baugruppe. (3) Ich wäre fast vorbeigegangen, denn die Bauten mit grauen Putzflächen und gleich großen, zweiflügeligen Fenstern ohne Sprossen hätten auch aus den 50er Jahren stammen können.

Der Baublock ist also realisiert worden, allerdings nicht die üppigere, die "barocke", sondern die einfachere, die zweite der beiden Varianten, doch genau so wie die Skizze sie darstellt. Wie sich später herausstellte, wurde um 1950 ein Teil der Baugruppe um ein Geschoß erhöht mit der Fensterverteilung des jeweils obersten Geschosses. Vermutlich sind damals auch die sprossenlosen Scheiben eingebaut worden. Die Bauten sind in gutem Zustande.

Mit der Hilfe von Frau Helena Dobranovicz konnten im Archiv der Stadt Kattowitz die gesamten Bauakten mit den Plänen im Maßstab 1:100 gefunden werden.

Der Baublock ist eine Arbeitersiedlung für die Oheimgrube der Hohenloherwerke A. G.. Die Pläne wurden von Bruno Taut unterzeichnet über dem Firmenstempel "Brüder Taut und Hoffmann, Architekten". Baupolizeilich geprüft wurden die Pläne u.a. von Gustav Oelsner, dem Stadtbaurat.

Das Projekt war ein Privatauftrag an Bruno Taut, über dessen Regelung wir jedoch bislang nichts gefunden haben.

Den 1. Bauabschnitt mit 3 Wohnhäusern und 41 Wohnungen an der Wrangelstraße zeichnete Taut von August bis Anfang September 1915, also vermutlich noch bevor er nach Brandenburg/Plaue umziehen mußte (4). Die Wohnungen sind äußerst einfach und undifferenziert angelegt. Der 11,5 m tiefe Baukörper ist durch eine

Längswand geteilt. 4 Wohnungen je Geschosß liegen an einem Treppenhaus, zwei zur Straße und zwei zum Hof. An eine Wohnküche schließen ohne Flur zwei Räume an, wobei der mittlere nahezu quadratisch ist, 4,5 bis 5,0 / 5,0 m. Mit 60 bis 70 qm sind die Wohnungen durchaus großzügig. Die Toiletten liegen jedoch am Treppenpodest. Einen Hinweis auf Bäder oder Waschküchen findet man nicht.

Nach außen haben die Küchen je ein, die anderen beiden Zimmer jeweils zwei Fenster, zur Straße beim zweiten Haus und in den 2. Obergeschossen auf der Hofseite liegen sie einzeln im gleichen Abstand, beim 1. und 3. Haus zur Straße insgesamt und zum Hof hin in den ersten beiden Geschossen paarweise zusammengefaßt. Alle sind gleich groß: 1,0 m breit und 1,45 m hoch.

Abb. 1: Ul. Barbary (ehem. Wrangelstraße). Wohnblock der Oheimgrube. Links Bau von 1907, anschließend erster Bauteil von Bruno Taut, 1916. Foto Starek



Wie sehr es Taut um formalen Ausdruck ging und nicht unbedingt um die Verantwortung für einen guten Gebrauch, zeigt ein Dispensgesuch der Hohenloherwerke. Das Bauaufsichtsamt wies darauf hin, daß die Einzel Fenster der Küchen, insbesondere die zum Hof (mit einem "verkröpften" Grundriß) zu klein seien. Sie entsprächen nicht den Mindestabmessungen für die Belichtung von Räumen.

Hohenloherwerke: "Aus architektonischen Gründen sind die Fenster in den einzelnen Etagen ohne Rücksicht auf ein- oder zweifenstrige Räume gleich groß gewählt, wodurch die Fensterflächen der eifenenstrigen Räume um ein Geringes hinter der Sollfensterfläche zurückbleiben." Bei den Fenstern der Hofseite ist die Differenz noch etwas größer, "jedoch beträgt die Entfernung bis zu den gegen-

überliegenden Häusern 60 m, so daß die fraglichen Räume trotz der kleinen Fensterfläche noch immerhin reichlich Licht erhalten werden. Die Räume sollen im übrigen einen ganz hellen Anstrich erhalten." ... und weiter zu dem obersten Geschoß: "Eine Änderung der Fensteröffnung wäre praktisch kaum mehr möglich, auch würde sie eine architektonische Verunstaltung des ganzen Gebäudes bringen." Die Bauaufsichtsbehörde erteilte mit wenigen Ausnahmen keinen Dispens: "Es ist ganz unbedenklich, die zu kleinen Fenster um das erforderliche Maß zu verbreitern, ohne der architektonischen Wirkung Abbruch zu tun." (5) Ob der Bauherr der Auflage gefolgt ist, kann man nicht mehr sagen. Heute sind die einzelstehenden Fenster der beiden oberen Geschosse der Hofseite des ersten Baus um wenig breiter, nicht jedoch die des Erdgeschosses. Vielleicht ein spätere Korrektur?

Abb. 2: Ul. Barbary, Ecke Ul. Skalna. 3. Bauteil (links) und südlicher Querbau von Bruno Taut, 1916-19. 1949-50 aufgestockt; damals vermutlich auch neue Fenster. Foto Starek



Die erste Baugruppe von drei Häusern an der Wrangelstraße ist bis Juni 1916 im Rohbau und zum Jahresende oder Anfang 1917 soweit fertig, daß Wohnungen bezogen werden könnten. Eigenartigerweise müssen die Hohenloherwerke eine Sondergenehmigung für den Bezug je einer Wohnung pro Bau als Hausmeisterwohnung erbitten. Entweder sind die Wohnungen doch nicht gänzlich fertiggestellt in der Folge eines generellen Baustopps Ende 1916 - eine Bauaufsichtsnotiz vom April 1919 spricht noch von Dacharbeiten -, oder es sind nicht genügend Wohnungsanwärter vorhanden, da aus Gründen der allgemeinen Mobilmachung wenig neue Bergarbeiter hinzukommen.

Obgleich die Bauarbeiten im Jahre 1916 rasch voranschritten, wurde erst im August dieses Jahres zusammen mit dem Antrag für den zweiten Bauabschnitt die notwendige Änderung des Bebauungsplanes genehmigt. Der Torbogen im 3. Bau an der westlichen Wrangel- und entsprechend auf der Gegenseite an der Kleiststraße ist nämlich eine Überbauung der im ursprünglichen Bebauungsplan vorgesehenen Querstraße. Bereits in den ersten Skizzen Tauts findet man den Block nach Süden erweitert, vielleicht um eine genügend große Hoffläche, damals für Kleintierställe, zu erhalten. Dieser Durchgang durch den Block, wie später beim Hufeisen oder am Schollenhof, macht den Hof zu einem halböffentlichen, städtischen Raum, der er ja auch sein muß, da die Wohnungen entweder zur Straße oder zum Hof hin orientiert sind.

Die Durchplanung des zweiten Bauabschnittes, der Ost- und Südseite, erfolgte nach Plandatierungen zwischen Januar und Mai 1916. Der Rohbau wurde sofort begonnen und war bis November weit fortgeschritten, als die Bauarbeiten durch Anordnung des "Stellvertretenden Generalkommandos", des sog. "Kriegsamtes" *"bis zum Friedensschluß eingestellt"* wurden. Immerhin wurde für den ersten Bauteil an der Kleiststraße doch die Fortsetzung des Rohbaus *"bis zur Aufstellung des Daches"* nachträglich genehmigt.

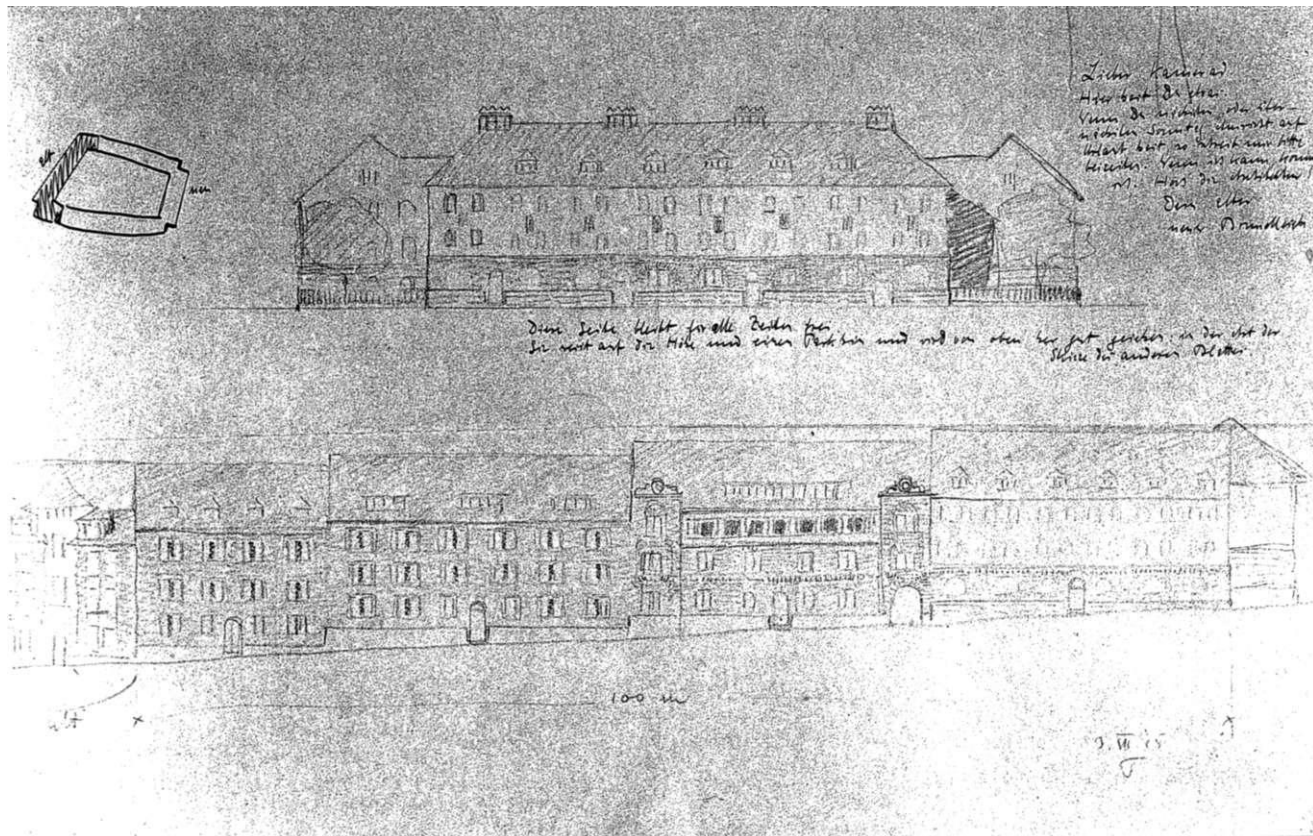
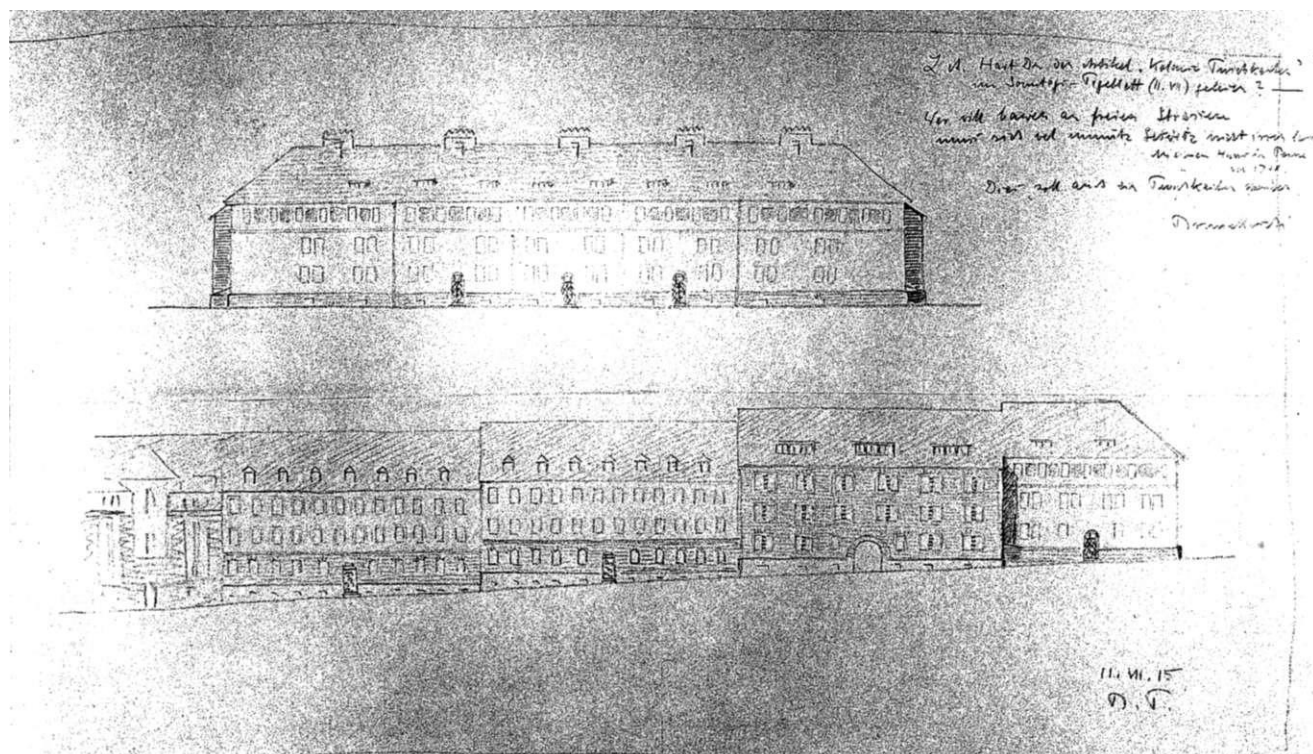


Abb. 3: Bruno Taut. 1. Fassadenentwurf zum Wohnprojekt in Kattowitz ohne Projektennung. Datiert u.r. 3. VII. 15, sign. B. T. Lichtpause, 39/63 cm. Archiv Heinrich Taut

Abb. 4: Bruno Taut. 2. Fassadenentwurf. Datiert u.r. 11. VII. 15, sign. B. T. Lichtpause, 42/73 cm. Archiv Heinrich Taut



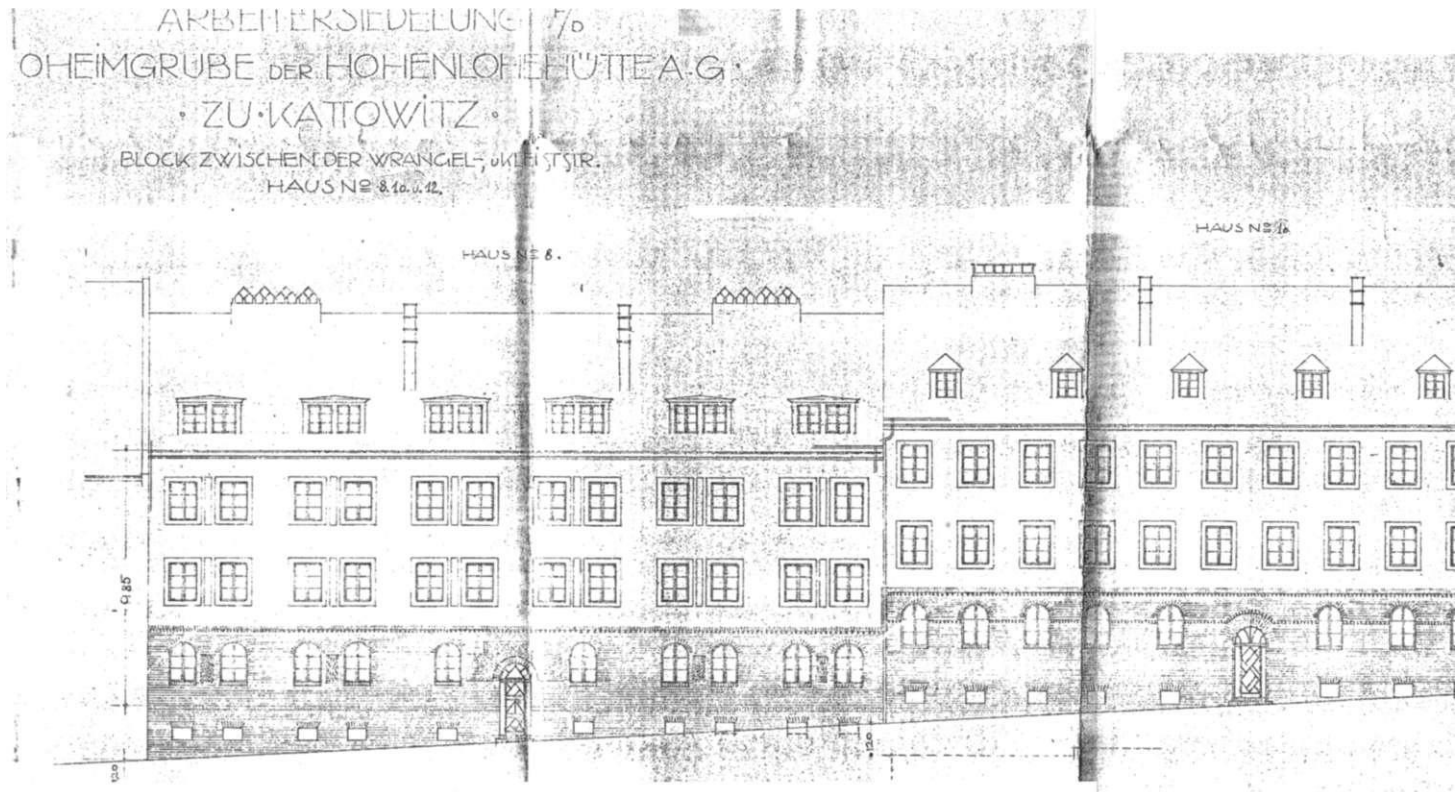


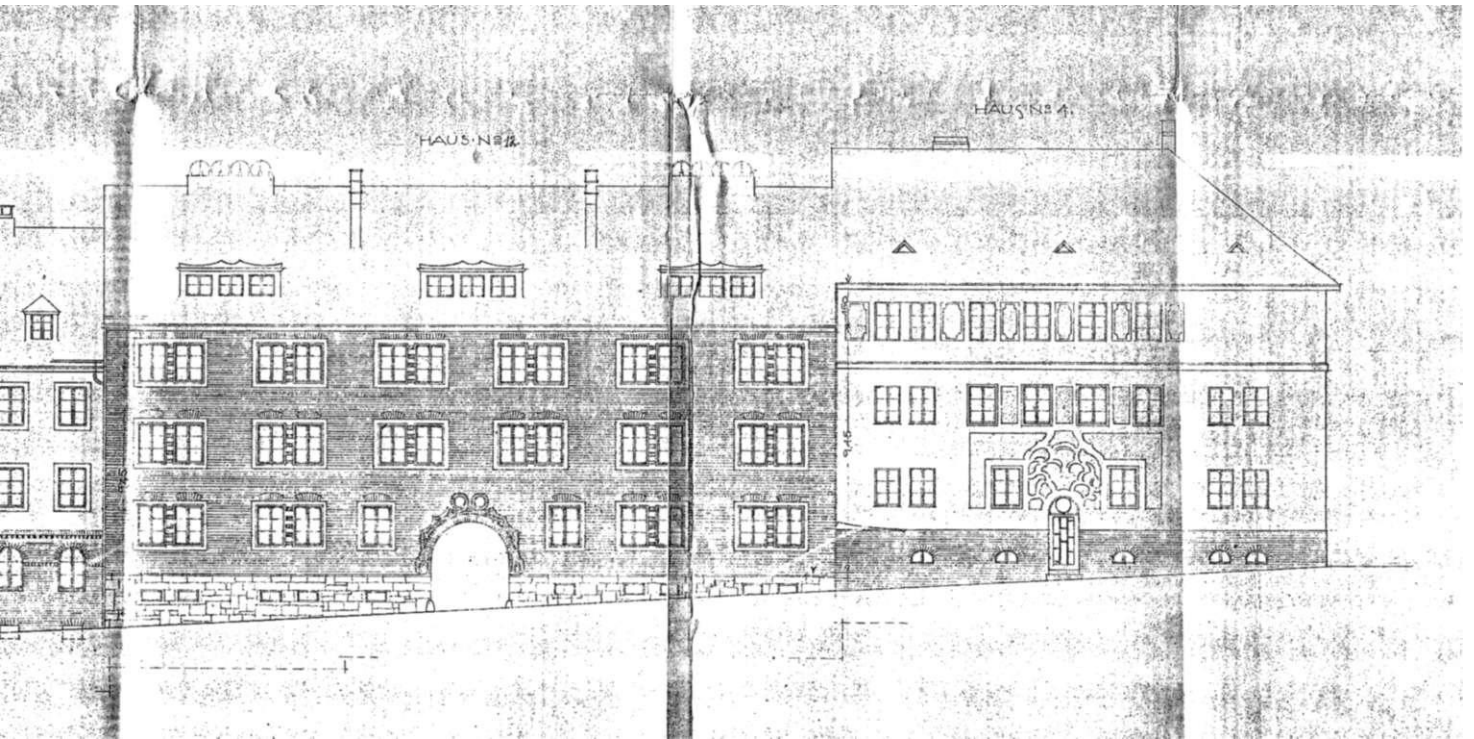
Abb. 5: Ansicht des Baublockes an der Wrangelstraße
(Ul. Barbary). Datiert 4. September 1915. Sign. Bruno Taut.
Lichtpause. Stadtarchiv Kattowitz

Noch im Januar 1918 liest man, daß die Arbeiten ruhen, die Hohenloherwerke jedoch in Kürze um die Erlaubnis der Fortsetzung ersuchen würden. Am 10.4.1918 wird der Weiterbau genehmigt. Im Mai 1919, also ein halbes Jahr nach Kriegsende, sind die Innenarbeiten im Gange, im November sind die Bauten der Kleiststraße, im Mai 1920 die der südlichen Straße bezugsfertig. Putzarbeiten gehen noch bis Ende 1920.

Dieses große Projekt ist also unter ganz schwierigen Umständen und mit großer Verzögerung verwirklicht worden. Ob Bruno Taut die Bauleitung durchführte, wie er bei seiner Bewerbung in Magdeburg 1921 angibt (6), möchte man bezweifeln. Wenn, dann hätte sie 1915 und 1916 stattgefunden, jedoch zu einer Zeit, als er sicherlich nicht ohne Weiteres sich von den Baustellen in Plau beurlauben lassen konnte, wenn es stimmt, daß ihm dort sein Vorgesetzter, wie er Karl Ernst Osthaus gegenüber klagt, nicht günstig gestimmt war. (7)

Abb. 6: 1. Bau. Ul. Barbary Nr. 8. Hofseite. Foto Starek





Betrachtet man den zögerlichen Fortgang der Bauarbeiten in Kattowitz, den Baustopp durch das "Kriegsamt", dann wird auch fraglich inwieweit Tauts Charakterisierung dieser Arbeiten für seine Bewerbung in der Türkei 1936 zutrifft, wenn er schreibt: *"Ich arbeitete für die Kriegswirtschaft"*. (8) Die 102 Wohnungen der städtischen Arbeiterkolonie und weitere 72 Wohnungen in Reihenhäusern an der Zalenzer Halde stellen denn doch keine so hohe Wirtschaftsleistung dar, insbesondere, da sie erst nach dem Kriege bezogen werden konnten. Tauts Angaben einer Anzahl von 300 städtischen Wohnungen bei seiner Bewerbung für die Akademie der Künste in Berlin 1931 konnten bisher nicht nachgewiesen werden. Die Jahresberichte der Oheimgrube enthalten in der Tat nur die jetzt aufgefundenen Bauten mit 102 Wohnungen.

Wohl hatte Taut Ende 1915, Anfang 1916 einen großen Siedlungsplan für Kattowitz erstellt und in Wasmuths Monatshefte für Baukunst im Jahrgang 1919/20 zusammen mit den Vorkriegs-Gartenstadtsiedlungen "Falkenberg" und "Reform" unter dem Titel "Drei Siedlungen" publiziert.

Mit ungefähr 600 städtischen Wohnungen auf 6,5 ha Land und vielleicht 1200 ländlichen auf 36 ha Grund im Besitz der Hohenloherwerke östlich angrenzend an die Oheimgrube stellt das eine große Stadterweiterung dar, von der jedoch nichts ausgeführt wurde. Allerdings liest sich Tauts Erläuterungstext in der Publikation so, als wäre zur Zeit der Veröffentlichung, also 1920, ein erster Bauabschnitt in der Planung bereits abgeschlossen gewesen, und die Hohenloherwerke würden bald mit dem Bau beginnen. (9)

Sicherlich gab es Absichten für den Ausbau der Industrieregion zu einem attraktiven Lebensort. In einem Brief vom 23. August 1917 eines Generaldirektors Janssen aus Hamm in Westfalen, der Berater der Hohenloherwerke gewesen sein muß, wird eine Denkschrift erörtert, in der eindringlich auf die Notwendigkeit von Arbeitersiedlungen hingewiesen wird, wenn eine Erhöhung der Kohleförderung erreicht werden soll. *"Sobald die Möglichkeit vorliegt, muß nicht allein auf Oheim- und Maxgrube ... die Arbeitersiedlung mit aller Macht und Schnelligkeit angefaßt werden."* Das bedeutet auch, daß die Hohenloheschen Oheim- und

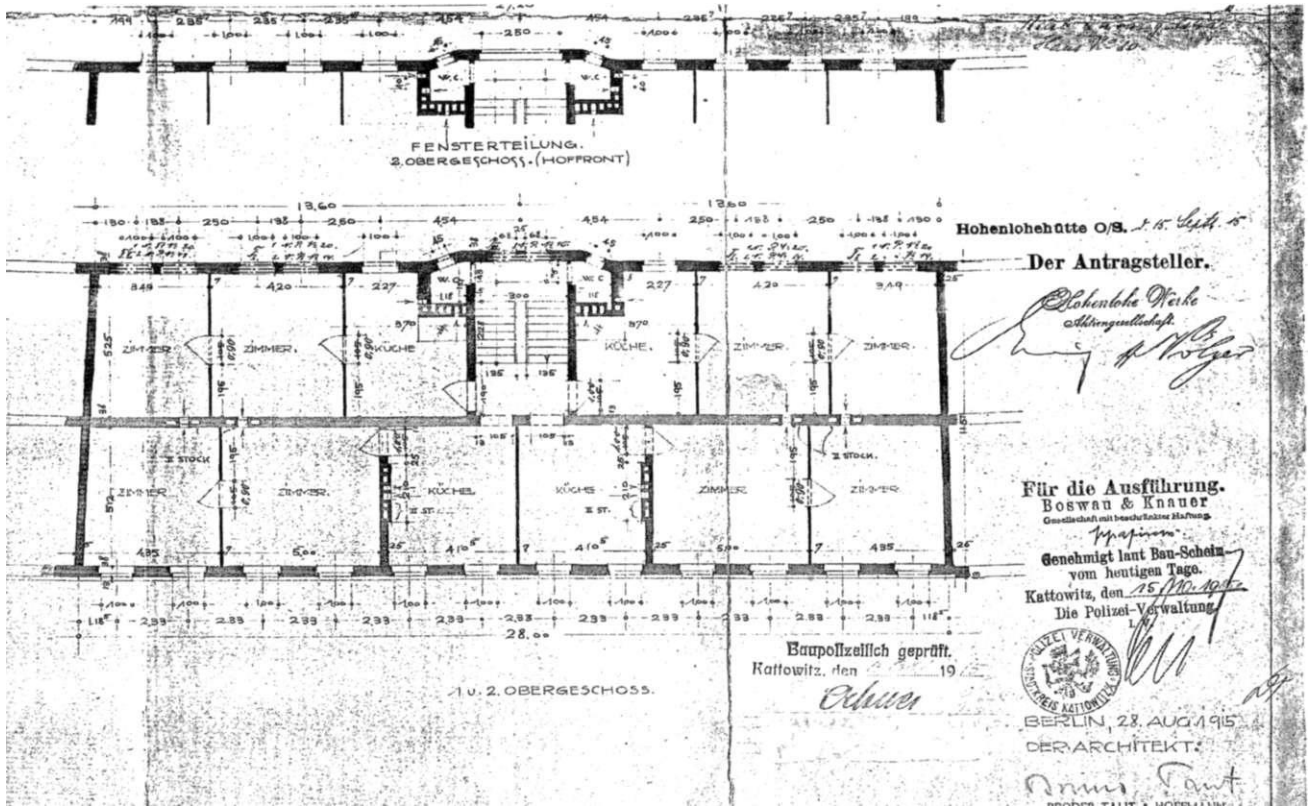
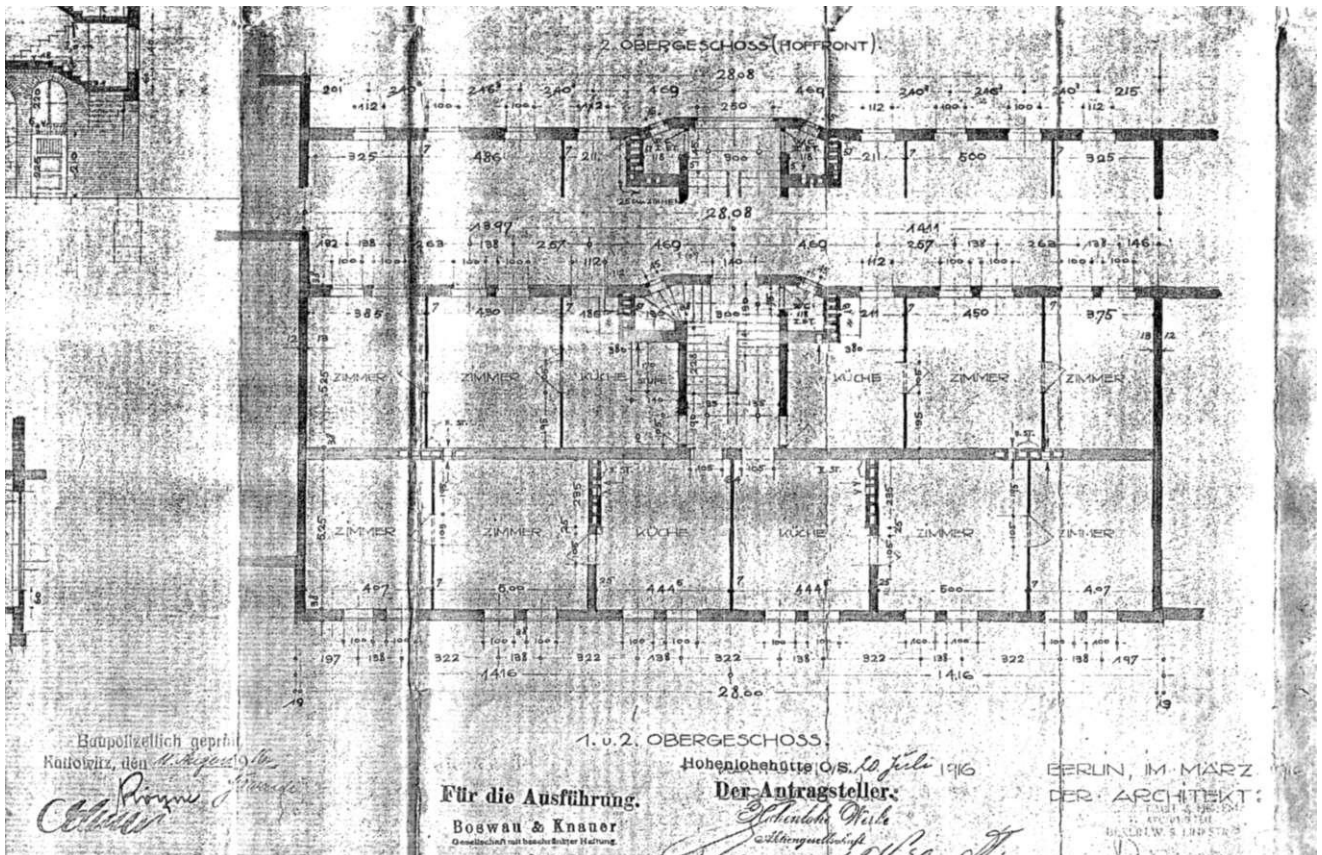


Abb. 7: 2. Bau. Ul. Barbary Nr. 10. Grundriß 1. und 2. OG (Ausschnitt). Lichtpause. Stadtarchiv Kattowitz

Abb. 8: 3. Bau. Ul. Barbary Nr. 12 mit Durchgang zum Hof. Grundriß 1. und 2. OG (Ausschnitt). Lichtpause. Stadtarchiv Kattowitz ▼



Maxgruben bereits dazu Vorkehrungen getroffen haben. Die Vermehrung der Arbeiterzahl in Oberschlesien sei schwieriger als in Westfalen. *"Es ist aber sehr wohl möglich daß nach Schaffung ausreichender Wohnungen, besonders wenn sie nach der Art der Gartenstadt gebaut werden, die nötigen Arbeiterkräfte weit schneller heranzuziehen sein werden."* (10) Tauts Gesamtplan sah zwei Drittel der Wohnungen als solche ländlichen Siedlungen vor, wie sie bereits in der Umgebung von Kattowitz existierten, z. B. in Giszowiec, allerdings mit Doppelhäusern, 1908-12 von Georg Zillmann erbaut und auch an Tauts damaliger Arbeitsstelle in Plaue entstanden. Konnte Taut damit rechnen, in Oberschlesien zum Bau von Großsiedlungen, auch über Kattowitz hinaus, zu kommen?

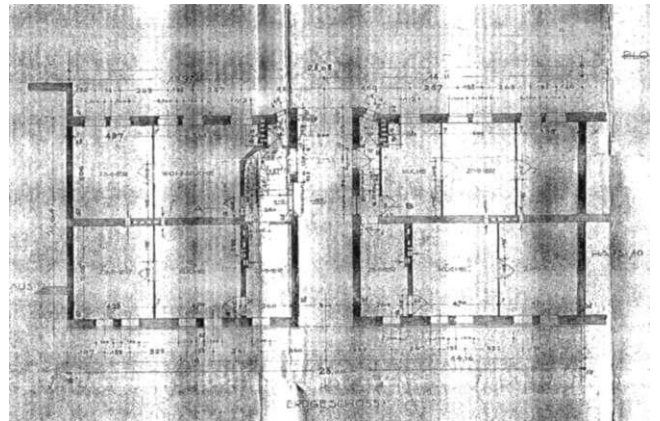


Abb. 9: 3. Bau. Grundriß Erdgeschoß

Bis 1942 war die Fürstlich Hohenlohe Öhringische Hauptverwaltung in Berlin, Unter den Linden 54/55. Nicht am schwäbischen Stammsitz, sondern im ober-schlesischen Kohle- und Zinkhüttengebiet lag seit dem 19. Jahrhundert ihre Haupttätigkeit. (11) In 5 Kohlegruben förderten die Hohenloherwerke 1914 1,9 Millionen Tonnen pro Jahr. Bis 1918 sollten durch den vollen Ausbau 5 Millionen Tonnen erzielt werden. (12)

Die Charlottenburger Architektenbrüder Zillmann hatten bereits Wohnungsbauten, z. T. für die Hohenloherwerke in Kattowitz durchgeführt. Ob durch sie Taut den Auftrag erhielt?

Für das Tautsche Architekturbüro war dieser Großauftrag zu einer Stadterweiterung im Süden von Kattowitz 1915 sicherlich eine Rettung, als für die Gartenstadt Falkenberg nunmehr Projekte gezeichnet wurden, die nichts einbrachten oder kaum Aussichten auf Ausführung hatten. Zwischen Kriegsbeginn im August 1914 und April 1915 entwarf Taut Pergolen zum Selbstbau, ein Zweifamilienhaus, ein Baukastenhaus als Billigbau, eine Erweiterung mit Kriegsinvalidenheim und im November noch den Plan für eine Kirche. Im April 1915 entstanden Pläne für die Umwandlung des Magdeburger Nordfriedhofes in einen Park, gestiftet von Heinrich Mittag, aber die Ausführung erfolgte erst 1920.

Abb. 10: Lageplan des Baublocks. Lichtpause. Stadtarchiv Kattowitz

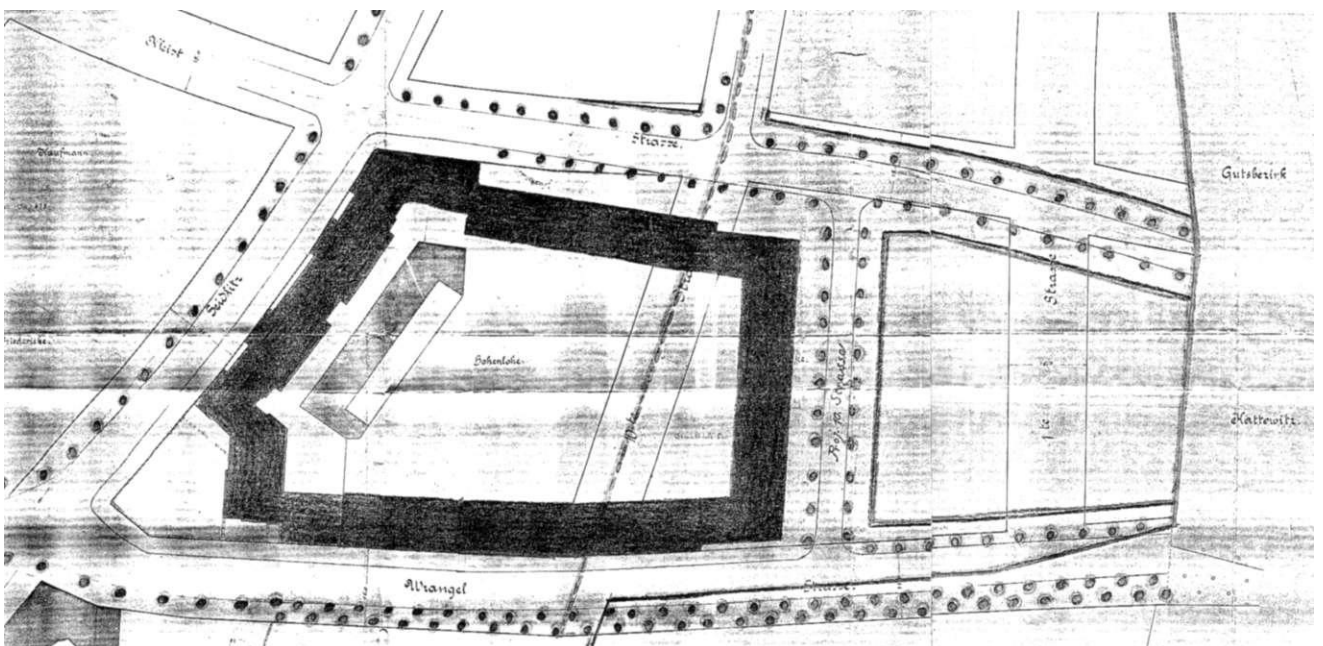




Abb. 11: Stadtplan von Kattowitz



Abb. 12:
 Lage der drei Projekte Tauts für die
 Oheimgrube, einmontiert in einen Lage-
 plan der Stadt von 1915.
 1. Wohnblock (Ul. Barbary) 1916-19
 2. Eingeschossige Reihenhäuser an
 der Zalenzer Halde (Zaleska Haida),
 1918-20
 3. Großsiedlung. Projekt 1915-16.
 Kop. Wujek = Kopalnia Wujek =
 Oheimgrube
 Zeichnung und Montage Jörg
 Hibbeler

Taut fuhr im August 1914 wohl zum ersten Mal nach Kattowitz. (13) Die zweite Reise Mitte Juni 1915 führte dann zur Planung des städtischen Wohnblocks im Anschluß an einen ersten Bauteil auf dem bereits erschlossenen, innerstädtischen Gelände.

Wo bleibt der Anspruch der großen Architektur, wo "Brunelleschi" ?

Im Vergleich zu dem berlinisch großbürgerlichen und großzügigen Ausdruck des Baus von 1907 an der Seidlitzstraße mit Bogen- und Giebelordnungen, die durch alle Etagen gehen, oder der feinen Reliefierung durch Pilaster und leicht konvex geschwungene Fensterfelder, nehmen sich die Bauten Tauts bescheiden aus.

Sieht man sich die beiden ersten Skizzenblätter genauer an, fallen jedoch deutliche künstlerische Absichten auf.

Die 100 m langen Seiten, die sich den Hang hochstufen, haben eine gleichmäßige Verteilung der Fenster, die lediglich an dem dritten Bau mit der Tordurchfahrt unterbrochen wird. Die Reihung, die "Serie" wird am Querflügel im Süden als vorspringenden, langgestreckten Kopfbau in eine rhythmisch differenzierte Wandgliederung verwandelt und als eine symmetrische Komposition mit einem dominierenden Walmdach darüber zu Ende gebracht. *"Diese Seite bleibt für alle Zeiten frei. Sie weist auf die Höhe und einen Park hin und wird von oben her gut gesehen"*, schreibt Taut auf das erste Blatt. Auch die Zeichnung dieser Kopfseite auf den Blättern jeweils mittig oben zeigt die Bedeutung als kompositorischen Höhepunkt der Baugruppe.

Die Verteilung der Fenster in Vierergruppen mit einem farbig gedachten Blindfeld dazwischen macht die Fassade des ersten Entwurfes zu einem großen Ornamentband über dem Erdgeschoß in Backstein mit pathetisch halbkreisrunden Fenstern, optisch gestützt von einem vorspringenden Sockelband, das an den Eingangstüren unterbrochen ist. Beim zweiten Entwurf wechseln Fensterpaare und Putzflächen spannungsreich. Das zweite Obergeschoß ist als Mezzaningeschoß mit Einzelfenstern in gleichen Abständen und farbigen Kartuschen dazwischen als durchgehende Reihe gebildet, abgesetzt durch eine kräftige Putzleiste. Sein kompositorisches Gegenstück ist der schmale Streifen des Sockels. Vertikale Putzleisten trennen nicht nur die Wohneinheiten optisch voneinander ab, sie gliedern den langen Trakt in einen Mittelteil und zwei Seitenrisalite und erreichen, was beim ersten Entwurf durch ein Zurückspringen der Seitenflügel vom Mittelbau in den offenen Ecken ebenso intendiert erscheint: der Ausdruck eines "barocken Schlosses" für die Arbeiter, obgleich dieser Kopfbau nur kleine Zweizimmerwohnungen enthält, die von der Straße zum Hof durchgehen. Die Hoffassade dieses Südflügels prunkt vor den anderen mit

einem kolossalen Renaissancemotiv, Putzleistenstäbe in der Form riesiger Serliaden, abwechselnd gerade Linien und Bögen.

An den Längsseiten wird die Tordurchfahrt zum kompositorischen Wendepunkt der Häuserreihe. Beim ersten Entwurf ist sie Anlaß für einen barockisierenden, durch alle drei Geschosse gehenden Portal-Erker mit Schweifgiebelaufsatz, dem aus formalen Gründen symmetrisch ein zweiter Erker an der linken Seite des Hauses beigefügt ist. Rechtfertigen ließe sich dieses Motiv als Metamorphose des Eingangsthemas vom vorhandenen Altbau.

Um die Tordurchfahrt an das Ende des dritten Reihenhauses setzen zu können, mußte das erste kleinere Wohnungen enthalten, also kürzer sein. Damit die Gesamtfassade nicht zu unruhig wird, gehen die Sichtbacksteinflächen der gestaffelten Bauten bündig ineinander und in den Erkerrisaliten über, während das vierte, das oberste Haus in der Reihe bereits die Wandgliederung des Kopfbaus enthält. Aber es entsteht eine künstlerische Rivalität zwischen Torbau und südlichem Kopfbau. Die Komposition des zweiten Entwurfes ist viel geschlossener und bietet zudem mehr Wohnungen. Die ersten drei Hausabschnitte sind gleich lang. Das Gleichmaß der Fensterabstände der ersten beiden Häuser mit Backsteinerdgeschoß und Putzfassade der beiden Obergeschosse wird in eine weitmaschigere, ganzflächige Backsteinwand aus Fensterpaaren um das mittig sitzende Tor im dritten Bau umgewandelt, eine ruhige Fläche, die in die rhythmische, in den Geschossen versetzte Fenstergliederung des Kopfbaus im vierten, dem Eckbau überführt.

Die Variierung der Fassaden bei gleichen Grundrissen läßt zwar Inhalt und Form auseinanderfallen, aber sie verleiht der langen Front den Eindruck individueller Abschnitte. Im zweiten, dem gebauten Entwurf ist zu bewundern, wie die Betonung einer besonderen Situation, der Tordurchfahrt, in eine Gesamtkomposition, sozusagen sinngebend eingebunden ist: sie beginnt als Reihung und führt über den Ruhepol des Torbaues zu einem gestalterischen Höhepunkt als Verwandlung eines Themas. *"Das ist etwas!"* Ich denke, ich übertreibe nicht, wenn ich hier bereits die 10 Jahre später gebaute, großartige Komposition des Hufeisens in Britz angelegt sehe, wo die Reihung der Gruppen, unterbrochen durch große, als Portale ausgebildete Durchgänge an den Schenkeln des Hufeisens in der plastischen Durchdringung von Volumen und Hohlraum, Flächen und Linien ihren Höhepunkt und ihre Auflösung findet.

Einzelne Gliederungsmotive am Kattowitzer Bau, z.B. die Backstein-Blendbögen an dem zurückspringenden Giebel an der Kleiststraße wirken schwach, während

die rein architektonischen auch heute noch faszinieren: die versetzte Fensterteilung in den Putzflächen an dem südlichen Kopfbau und den anschließenden Eckbauten. Die symmetrische Südfassade mit Fensterpaaren in den beiden unteren Geschossen versetzt gegen die gleichverteilten Fenster im Mezzanin endet im 2. OG mit einem Fensterpaar, das wiederum versetzt ist gegen die vier schmalhohen Kartuschenfelder im EG und 1. OG, die die leere Wandfläche gliedern. D. h. das Endfeld bleibt kompositorisch offen, zumal die Putzwände scharfkantig ohne Rahmung enden und um die Ecke weiterführen. Die anschließenden östlichen, wie westlichen Fassaden des Eckbaus kehren die Komposition um: EG und 1. OG bilden mit linken und rechten Fensterpaaren einen Rahmen für die Portalkomposition, wobei die vier Fenster im Mittelfeld des 1. OG und die des 2. OG mit gleichen Abständen nicht wie auf der Südseite gegeneinander versetzt sind, sondern übereinanderliegen. Dafür ist die Mezzaninfensterreihe nicht bis zur Ecke geführt, schafft also wieder eine offene Komposition, die durch eine Dachgaube an der rechten Seite der Ostfassade eine vertikale Betonung und insgesamt eine Staffelung bildet. In der Ausführung des südöstlichen Eckbaus ist diese raffinierte Komposition vereinfacht, indem das Eckzimmer des 2. OG das Fensterpaar auf der Ostseite wie in den Geschossen darunter erhielt, während auf der südwestlichen Ecke Tauts Konzept durchgeführt wurde. Dieses Fassadenkunststück, das durch starke Putzleisten zusammengefaßt wird, sollte noch durch farbige Putzflächen überlagert werden. Ob beides ausgeführt wurde, ist fraglich. Auf dem zweiten Originalblatt von 1915 lesen wir: "L. A. Hast Du den Artikel "Kolonie Tuschkasten" im Sonntagsblatt (2.7.) gelesen? ... Dies soll auch ein Tuschkasten werden. Brunelleschi."

"Kolonie Tuschkasten" wurde der Spitzname für die bunten Häuser der Gartenstadt Falkenberg bei Berlin. Neben den verschiedenfarbigen Reihenhäusern erregten insbesondere die dreigeschossigen Bauten die Gemüter. Jeweils einem Teil der Fassade, einem Risalit oder einem Eingangsbereich ist durch auffällige, geometrische Farbkompositionen ein ornamentales Kleid angelegt, das im Herausheben zu einem monumentalen Portalrahmen, z.B. beim Haus 8 neben der sonst "normalen" Fassadengliederung provozierend wirken mußte. Was dort mit dem heterogenen Gesamtplan als verstreuter, künstlerischer Einfall aufgesetzt erscheint, ist in Kattowitz in das Gesamtkonzept eingebunden. Am Höhepunkt, am südwestlichen und südöstlichen Eckbau sollten die Rundbogentüren und die anliegenden Fenster zu einem ornamentalen Portal mit einer flammenden Kronenform wie ein Jugendstildekor zusammengefaßt werden. Die drei Türen der Südfassade sollten ebensolche krönenden Flammen- oder Spiralmotive erhalten. Die Fenster des zweiten Oberge-



Abb. 13: Bau von 1907 an der Ul. Jozefa Poniatowskiego (Seidlitzstraße). Architekt unbekannt. Foto Speidel
Abb. 14: Detail an der Südostecke. Ul. Glowackiego Nr. 21. (Kleiststraße). Foto Starek

