

Klaus Kürvers

Entschlüsselung eines Bildes

Das Landhaus Schminke von Hans Scharoun

Kapitel 5 Der „Wille der Zeit“



5. Das Haus als Ausdruck von „Zeitgeist“	5.1 - 5.18
Die Gestaltung des Hauses	5.14

Dissertation
Universität der Künste Berlin
1996

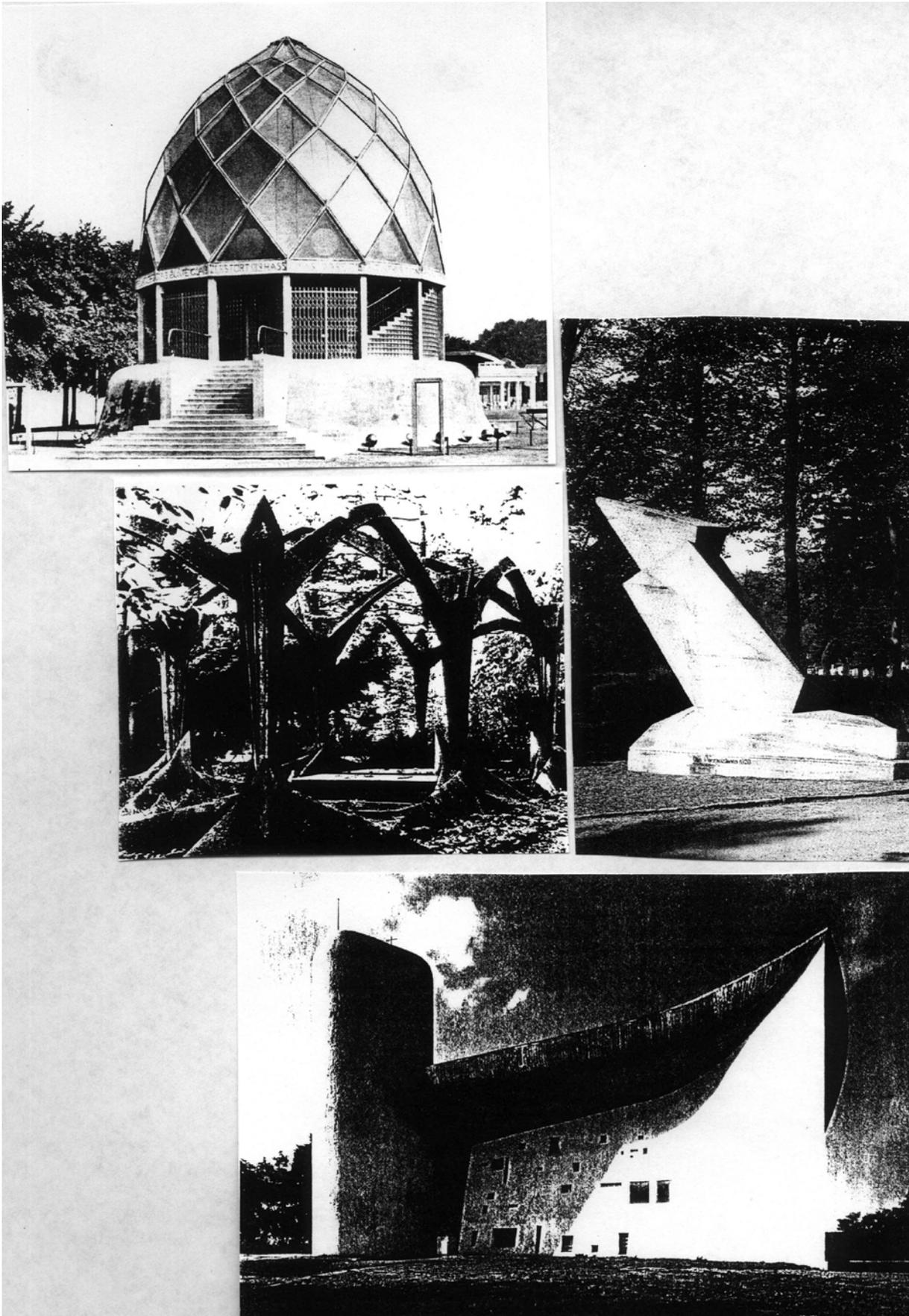


Abb. 5.1.: Bauten, die Scharoun – außer seinen eigenen – zur Tradition des „Organischen Bauens“ zählt: Das Glashaus von Bruno Taut (Köln 1914), das Erbbegräbnis Wissinger von Max Taut (Stahnsdorf 1920), das Denkmal für die Märzgefallenen von Walter Gropius (Weimar 1922) und die Kapelle in Ronchamp von Le Corbusier (1950/54)

5 Das Haus als Ausdruck von „Zeitgeist“

Fragt man nach den theoretischen Grundlagen der Planung Scharouns für das Haus Schminke, also nach den Ideen, die der Architektur Scharouns um 1930 zugrunde gelegen haben, und versucht man, zur Beantwortung dieser Frage auf authentische Äußerungen Scharouns zurückzugreifen, so wird man nur wenige, meist vage formulierte Andeutungen und Hinweise finden - und die meisten auch nur rückblickend, mit einem zeitlichen Abstand von etwa 30 Jahren. So äußerte er sich zum Beispiel 1964, anlässlich der Ausstellung von Werken der „Gläsernen Kette“ in der Berliner Akademie der Künste:

„Es war nach dem Ersten Weltkrieg ein neuer Aufbruch. Die Frage nach der neuen Wirklichkeit, nach der neuen Gestalt des Gemeinsamen war gestellt. In einer Zeit, welche noch im Banne des Expressionismus stand, aber schon darüber hinausgriff. Jeder von uns versuchte sein Weltbild mitzuteilen. Taut schrieb: „Wir Bauenden müssen es tun, um zu prüfen, ob uns das Bauen eine Notwendigkeit ist und ob unser Bau auf einem gleichen oder verwandten Fundament ruht.“ - Dabei entschied die Vielfalt individueller Einbildungskraft, ob die Verwirklichung auf dem Aspekt des Sinnlich-Dynamischen oder des glasklaren Geistigen erfolgte. Diese Vielfalt des Vorstellungsvermögens - dennoch im Rahmen des Gemeinschaftlichen spricht auch aus den Bauwerken, welche diese Architekten etwa in den gleichen Jahren errichten konnten. So Bruno Tauts Glashaus in Köln, Luckhardts Wohnbauten nach 1918 und einige Wohnbauten von mir in Ostpreußen und später in Breslau. Ebenso auch das Denkmal von Max Taut auf dem Stahnsdorfer Friedhof und das Denkmal von Gropius in Weimar. Auch soweit es sich um zweckgebundene Bauwerke handelt, unterscheiden sie sich dem geistigen Gehalt nach von anderen Bauwerken und Bewegungen. Hier begann das neue Thema, das Thema des „Organischen Bauens“, welches in der Folge durch Hugo Häring's denkerische Arbeit das geistige Fundament erhielt. Statt „Gestaltsetzung“ geht es hierbei um „Gestaltfindung“. Statt der Voraussetzung architektonischer Elemente geht es um strukturelle Ordnung um wesentliche Darstellung eines „Vorgangs“ in funktioneller und geistiger Hinsicht.

Abb. 5.1.a-d ⇒

Diese Wandlung zieht ihre Kreise. Sie spricht z. B. aus den späteren Werken Corbusiers - seiner Kapelle in Ronchamps und seines Klosters. Mir war es vergönnt, in meinen Bauten immer der Idee des „Organischen Bauens“ zu dienen, die mich von Jugend an bewegt hat und die auch in meinen Beiträgen zur „Gläsernen Kette“ ihren Niederschlag fand. In der Berliner Philharmonie wird es besonders anschaulich. Denn hier vollzieht sich immer aufs Neue der „Vorgang“ - jener Vorgang, dessen Beachtung die lebendige Voraussetzung ist für den Begriff „Organisches Bauen“.“¹

¹ Hans Scharoun, „Die Gläserne Kette“. Gesprochen im Sender Freies Berlin, 14. 3.1964, maschinenschriftliches Manuskript, Scharoun-Archiv, AdK; veröffentlicht in: Schriftenreihe der Akademie der Künste Bd.22: Hans Scharoun - Zeichnungen, Aquarelle, Texte (Hrsg. Achim Wendschuh). Berlin 1993, S.51

„Organisches Bauen“, „Gestaltfindung“, „Struktur“ oder „Vorgang“ gehören zu den Schlüsselbegriffen, die Scharoun immer wieder benutzt hat, wenn er sich über seine Architektur äußerte. Dabei sind die Begriffe nicht immer genau definiert - so verwendet er zum Beispiel Begriffe wie „Organisches -“, „Organhaftes -“ oder „Neues Bauen“ synonym - und er hat dabei, zumindest nach dem Zweiten Weltkrieg, immer wieder auf die „denkerische Arbeit“ von Hugo Häring verwiesen. In dem mit „*Struktur in Raum und Zeit*“ überschriebenen Text, den Scharoun 1957 im „Handbuch moderner Architektur“ veröffentlicht hat, versucht er zu erklären, worauf er die nach dem Ersten Weltkrieg einsetzende „Wandlung“ des traditionellen Bauens zurückführt:

„In unserem, im mitteleuropäischen Raum lösten Ratio und Theorie das christliche Mittelalter ab; sie traten an die Stelle des Geborgenseins im Glauben und in der Gemeinschaft. Damit verlor der Mensch die intuitive und unmittelbare Beziehung zu seiner Umwelt: zum Werkstoff, zum Produkt - Gerät, Haus, Stadt -, zu der bis dahin alles umfassenden Lebensgemeinschaft überhaupt. Auf dem Gebiete des künstlerischen Schaffens tritt die Theorie in Erscheinung, die Lehre vom Schönen, die Ästhetik. Die Voraussetzungen und Möglichkeiten des künstlerischen Schaffens werden wissenschaftlich geprüft, Regeln werden aufgestellt, und es wird ein für Vergangenheit und Gegenwart gültiges, jeweils bestimmendes Schönheitsideal deklariert, das dem Gesetz der Entwicklung unterworfen wird. [...]

Dieses Neue, Umwälzende, Wandelnde ist uns heute durch Namen, wie Einstein, Broglie, Planck und andere vertraut. Sie sind für uns Inbegriff des Aufbruchs, der Wandlung mutativen Charakters, welche um die Jahrhundertwende erfolgte. [...] Eine bedeutsame Folge dieser Wandlung mutativen Charakters ist die Entwicklung neuer Gesetze und Methoden für die Kunst [...]. Auch beim „Neuen Bauen“ wirkt sich die neue Gesetzlichkeit entscheidend aus; sie bezieht sich ebenso auf das Wesen der Werkstoffe und auf den konstruktiven Vorgang wie auf die seelisch und geistig bedingten Forderungen des modernen Menschen. Sie führt zu einer Formgebung, welche eine neue Entfaltung der individuellen Kräfte gestattet, und sie offenbart diese Kräfte im „Vorgang“. Wenn wir zum Beispiel Wohnung sagen, meinen wir das Wohnen, den Wohnvorgang also, der einem bestimmten und bestimmbar Individuum zugeeignet ist. Das Prinzip der Individuation, das Wirken des Individuums in ein Ganzes, kommt damit zu seinem Recht. Anstelle der von außen gesetzten Gestaltanweisung tritt das Prinzip der Gestaltfindung. Dieses ist eine der wesentlichsten Maximen des „Neuen Bauens“.“²

Was bedeutet nun dieser Begriff der „Gestaltfindung“? Hugo Häring entwickelt ihn in seinem 1925, im ersten Heft der „Form“ - der Zeitschrift des „Deutschen Werkbundes“ - veröffentlichten Aufsatz „Wege zur Form“ und erklärt, was er darunter versteht. Hier - stark verkürzt, aber im Originalwortlaut - sein Gedankengang:

„Die Dinge, die wir Menschen schaffen, sind das Ergebnis unserer Anstrengungen nach zweierlei Richtungen hin; einerseits stellen wir Ansprüche an eine Zweckerfüllung, andererseits Ansprüche an einen Ausdruck. [...] Bei Geräten des täglichen Gebrauchs, bei Wohnbauten, bei Schiffsbauten, bei Festungswerken, bei Brücken, bei Kanalbauten usw. haben zu allen Zeiten die Ansprüche an die Zweckerfüllung dominiert, während die Bauten für die Götter und die Bauten für die Toten nahezu ganz den Ansprüchen an den Ausdruck überlassen werden konnten. [...] Die Formen bestimmter Zweckerfüllung sind in der ganzen Welt und ewig dieselben, die Formen des Ausdrucks sind an Blut und Erkenntnis und damit auch an Zeit und Ort gebunden. Die Geschichte der Gestaltwerdung der Dinge ist also in Wirklichkeit nur eine Geschichte der Ansprüche an den Ausdruck der Dinge.

In diesem Anspruch an den Ausdruck der Dinge ist in den letzten Jahrzehnten eine grundsätzliche Wandlung eingetreten. Unter und in der Herrschaft der geometrischen Kulturen hatten wir diese geistigen Ansprüche an einen Ausdruck abgeleitet aus einer Gesetzmäßigkeit, die gegen das Lebendige, gegen das

² Hans Scharoun: *Struktur in Raum und Zeit*; in: *Handbuch moderner Architektur* (Hrsg. Reinhard Jaspert). Berlin (West) 1957, S.14f

Werden, gegen die Bewegung, gegen die Natur gerichtet war, nämlich aus der Gesetzhafteit, die wir in den geometrischen Figuren erkannten, an ihnen errichteten und aus ihnen ableiteten. Wir haben nunmehr die Entdeckung gemacht, daß viele Dinge einer reinen Zweckerfüllung bereits eine Gestalt besitzen, die unseren Ansprüchen an einen Ausdruck vollkommen genügt, und daß viele Dinge, die einer reinen Zweckerfüllung wegen gestaltet waren, unseren Ansprüchen an Ausdruck umso besser entsprachen, je besser sie denen an einer reinen Zweckerfüllung entsprachen, und daß zudem der Ausdruck dieser Dinge einer neuen Geistigkeit entsprach. Wir bekannten uns zu dem Ausdruck, den Maschinen, Schiffe, Autos, Flugzeuge und tausend Geräte und Instrumente haben. Mit dieser Entdeckung beginnt ein neuer Abschnitt der Gestaltwerdung der Dinge.

Wir suchen nunmehr unsere Ansprüche an den Ausdruck nicht mehr der Zweckerfüllung der Dinge gegengerichtet zu behaupten, sondern suchen sie ihr gleichgerichtet auf den Weg zu bringen. Wir suchen unsere Ansprüche an Ausdruck in Richtung des Lebendigen, in Richtung des Werdens, in Richtung des Bewegten, in Richtung einer naturhaften Gestaltung geltend zu machen, denn der Gestaltungsweg zur Form der Zweckerfüllung ist auch der Gestaltungsweg der Natur. In der Natur ist die Gestalt das Ergebnis einer Ordnung vieler einzelner Dinge im Raum, in Hinsicht auf eine Lebensentfaltung und Leistungserfüllung sowohl des Einzelnen, wie des Ganzen. (In der Welt der geometrischen Kulturen ist die Gestalt der Dinge gegeben durch die Gesetzhafteit der Geometrie.) Wollen wir also Formfindung, nicht Zwangsform, Gestaltfindung, nicht Gestaltgebung, so befinden wir uns damit im Einklang mit der Natur, indem wir nicht mehr gegen sie handeln, sondern in ihr. [...] Wir entnehmen die Planfiguren, die wir unseren schöpferischen Gestalten zugrunde legen, nicht mehr der Welt der Geometrie, sondern der Welt der organhaften Formungen, weil wir die Einsicht gewonnen haben, daß der Weg des gestaltenden aufbauenden, schöpferischen Lebens nur derselbe sein kann, den die Natur geht, der Weg organhafter Planbildung, nicht der Weg der Geometrie. [...] In diesem Augenblicke aber [...] gibt es keinen anderen Weg als, im Sinne der Natur, wissend planhaft zu handeln, wissend planhaft im Sinne der Natur die Dinge so zu ordnen, daß ihre Individualität sich entfalte und diese Entfaltung zugleich dem Leben des Ganzen diene. Dieses Ganze ist die Gestalt unseres Lebens. [...] Die Gestalt der Dinge kann identisch sein mit geometrischen Figuren - wie beim Kristall -, doch ist, in der Natur, die geometrische Figur niemals Inhalt und Ursprung der Gestalt. [...] Nicht unsere Individualität haben wir zu gestalten, sondern die Individualität der Dinge. Ihr Ausdruck sei identisch mit ihnen selbst.³

„Bauschaffen“, so erklärte Scharoun am 17. Juni 1925 in seinem Bewerbungsvortrag an der Staatlichen Akademie für Kunst und Kunstgewerbe in Breslau, sei „das Ergebnis folgender Synthese: Wille einer Zeit, Forderung des Bauherrn und Möglichkeiten, die in der Natur des Baustoffes liegen. ... Und aus der Spannung aller drei Faktoren zu einander Zeitwille, Zweck, Material erwächst jeweilig Größe und Wert der Baukunst einer Zeit, erwächst der Zeitstil.“⁴

„Baukunst“ versteht Scharoun als eingebettet in die umfassende, sich in Wellen entwickelnde Kulturgeschichte der Menschheit, wobei die „Hochzeiten der Kultur“ - Scharoun nennt Gotik, Renaissance, Barock und Rokoko - in ihrer „Blütezeit“ die „Gipfelpunkte der Baukunst“ hervorgebracht hätten. Dazwischen lägen „Abstieg und Tal, Atempause“, und „in einem solchen Tal,“ - so Scharoun weiter in seinem Vortrag von 1925 - in „einer solchen Atempause befinden wir uns heute. Etwas Besinnliches hat das Tal, es gibt die Zeit zum Ergehen, Verweilen und zum Klarwerden.“⁵

In diesem „Tal“ sah Scharoun seine Arbeit als Architekt sein ganzes Leben lang. Als er 1961 - 36 Jahre nach dem Breslauer Vortrag - in einem Aufsatz mit dem Titel „Der anonyme Stil der Zukunft“ auf das Thema der „Stilfindung“ zurückkam,

³ Hugo Häring: Wege zur Form; in: Die Form (Berlin), Heft 1, Oktober 1925

⁴ Hans Scharoun: Antrittsvorlesung an der Staatliche Akademie für Kunst und Kunstgewerbe, Breslau (1925); veröffentlicht in: Schriftenreihe der Akademie der Künste, Bd. 10: Hans Scharoun - Bauten, Entwürfe, Texte (Hrsg. Peter Pfankuch). Berlin (2.Auf.) 1993, S. 48

⁵ ebd., S.49f

mußte er feststellen: *„Der Ablauf der Geschichte zeigt, daß die Zwischenzeiten zwischen den Hoch-Stilen dauernd länger werden. Die Zwischenzeit, in der wir leben, währt seit 1750, mehr als zwei Jahrhunderte.“*⁶ Baukunst in dieser postbarocken „Zwischenzeit“ sei jedoch nicht stillos. Mehr als in Zeiten der auf allgemeinem Konsens beruhenden und durch mächtige Institutionen wie Kirche und Staat getragenen „Hoch-Stile“ komme es bei der Schaffung des „Zeit-Stils“ der Gegenwart auf den einzelnen Künstler an, auf sein individuelles „Temperament“ und seine „Veranlagung“, seine Intuition und Phantasie mit denen er den „Geist der Zeit“ erkennt und deutet. In einem 1928 veröffentlichten Aufsatz zum Thema „Bauen“ führt Scharoun diesen Gedanken analog zum Schöpfungsprozeß im Bereich der Musik näher aus:

*„Viele Mitspieler sind notwendig, um dem Orchester „Zeitstil“ Fülle zu geben. Leider wird von denen, die Mitspieler sein könnten, gar zu oft der Nachweis der genialen Einzelpersönlichkeit versucht. (Auf dem Gebiete der Musik übrigens häufiger als auf dem der Architektur.) Bis wir in Deutschland zu einer, die „Staatsmoral“ ablösenden Sphäre verherrschender Erkenntnis vorgedrungen sind, wird Intuition als bewegende Kraft immer und immer wieder wirksam werden müssen.“*⁷

In diesem Punkt sah Scharoun einen wesentlichen Unterschied zwischen der Lehre am Bauhaus in Dessau und der an der Breslauer Kunstakademie, wo er zusammen mit seinem Büropartner Adolf Rading für die Ausbildung in den Fachgebieten Architektur und Kunstgewerbe verantwortlich war. Rückblickend äußerte er sich 1965 dazu: *„In jenen Jahren geht es in der Kunst und in den Kunstschulen um Systeme, um übergeordnete Verfahrensweisen, wie zum Beispiel um die Zuordnung des Künstlerisch-Geistigen oder des sozialen Zwecks. In diesem Zusammenhang liegt es nahe, das Bauhaus und die Breslauer Akademie vergleichend zu betrachten. Die Tendenzen führten in der Arbeit des Bauhauses immer mehr zu ideologischer Unterbauung, zu Gestaltungsgesetzen von der Funktion her, zur Bindung an moralische Verpflichtungen. Kennzeichnend war die Verwendung vorgegebener geometrischer Formen unter strikter Ablehnung des Ornaments. In der Breslauer Kunstakademie ging man von Fall zu Fall vom Bezug zum Menschen aus, löste die Aufgaben auf dem Aspekt des Individuellen und bemühte sich um zeitliche Zusammenhänge auf Grund des kritischen Vergleichs im geschichtlichen Ablauf. Das Ziel war, daß der Künstler eigene Lebensergebnisse zu formen vermöchte.“*⁸

Bei der Herausbildung des „Zeitstils“ setzte Scharoun ganz auf die Vielfalt verschiedener individueller Lösungen. *„Jedoch werden erst spätere Geschlechter den allgemein-gültigen Durchschnitt ziehen, der dann der Zeitstil unserer Epoche genannt werden wird.“*⁹

Jeder „Zeitstil“, so Scharoun, habe sowohl materielle als auch geistige Voraussetzungen: „Baustoff“ und „Zeitgeist“, wobei sich der „Zeitgeist“ nicht nur im „Zeitwillen“ sondern auch im „Zweck“ ausdrücke, denn auch *„der Auftrag des Bauherrn setzt bewußt das Symbol für die unbewußte Strömung der Zeit.“*¹⁰ Er hielt es für eine wesentliche Aufgabe des Künstlers - gleich ob Architekt, Maler, Bildhauer, Musiker, Schriftsteller oder Regisseur - sich zu bemühen, den herrschenden „Zeitgeist“ zu erfassen und ihn im Werk auszudrücken.

„Zeitgeist“ meint dabei die für eine bestimmten geschichtlichen Periode charakteristischen Ideen, Auffassungen und Eigenarten des Denkens und Fühlens. Geprägt in der Mitte des 18. Jahrhunderts durch Johann Gottfried Herder, war der „Zeitgeist“ im 19. Jahrhundert ein Schlüsselbegriff der Geschichtsphilosophie des „Deutschen Idealismus“. So verstand Hegel unter „Zeitgeist“ die Ausprägungen des „Weltgeistes“, der sich als „objektiver Geist“ in der Geschichte entfaltet und in

⁶ Hans Scharoun: Der anonyme Stil der Zukunft; in: *Magnum*, 6.Jg., Oktober 1961, Heft 38, S.40

⁷ Hans Scharoun: Bauen (Schöpfung und Betrachtung), in: *Melos* 7.Jg., Heft 11/1928, S.527

⁸ „Poelzig-Endell-Moll und die Breslauer Kunstakademie 1911-1932“, Vorwort im Ausstellungskatalog der Akademie der Künste, Berlin (West) 1965

⁹ Hans Scharoun: Antrittsvorlesung an der Staatliche Akademie für Kunst und Kunstgewerbe, Breslau (1925); veröffentlicht in: *Schriftenreihe der Akademie der Künste*, Bd. 10: Hans Scharoun - Bauten, Entwürfe, Texte (Hrsg. Peter Pfankuch). Berlin (2.Aufl.) 1993, S.52f

¹⁰ Ebd., S.48

allen Erscheinungen eines Zeitalters wirksam ist. Seine Rechtfertigung findet der Begriff „Zeitgeist“ allein schon durch die Tatsache, „... daß die Millionen zusammenlebender Menschen keine Millionen verschiedener, unabhängiger Weltbilder, Meinungen und Wünsche haben, sondern diese sich beim Zusammenleben und Zusammenarbeiten, vor allem durch Kommunikation, angeglichen haben.“¹¹

Bei Beantwortung der Frage nach den Ursachen, auf die die Veränderungen des „Zeitgeistes“ je nach Zeit und Ort zurückzuführen sind, kann man feststellen, daß sie überwiegend im Aufkommen und der Verbreitung neuer Ideen, in Veränderungen der politischen Machtverhältnisse oder Einflüsse durch Veränderungen der physischen Umwelt lagen. Aber schon Goethe hatte darauf hingewiesen, daß „Zeitgeist“ nicht unmittelbar aus diesen äußeren Veränderungen hervorgeht und schon gar nicht unabhängig von Menschen als handelnden Subjekten: *„Es gibt unter den Menschen gar vielerlei Widerstreit, welcher aus den verschiedenen, einander entgegengesetzten, nicht ausgleichenden Denk- und Sinnesweisen sich immer aufs neue entwickelt. Wenn eine Seite nun besonders hervortritt, sich der Menge bemächtigt und in dem Grade triumphiert, daß die entgegengesetzte sich in die Enge zurückziehen und für den Augenblick im stillen verbergen muß, so nennt man jenes Übergewicht den Zeitgeist, der denn auch eine Zeitlang sein Wesen treibt.“*¹²

Es soll hier nicht weiter um die Erörterung der philosophischen Probleme um diesen Begriff gehen - die zum Phänomen des „Zeitgeistes“ in den letzten 200 Jahren verfaßte Literatur ist zu umfangreich und die Diskussion darum ist im Bereich der Geschichtsphilosophie oder der Kunsttheorie längst nicht abgeschlossen¹³. Es soll hier vielmehr gezeigt werden, was Scharoun zu Beginn der Dreißiger Jahre als wesentliche Aspekte des „Zeitgeistes“ erkannt hat. Daß dieser Erkenntnisprozeß - bezieht er sich auf die Gegenwart und nicht als Rückschau auf vergangene Epochen - nur ein höchst subjektiver und individueller sein kann und mehr einem Erfühlen als einer streng wissenschaftlichen Analyse gleicht, war ihm dabei sehr wohl bewußt.

Bei der Beantwortung der Frage nach dem „Zeitgeist“, der die Gestaltung des Hauses Schminke mitbestimmt hat, sollen hier als Belege nur herangezogen werden, was Scharoun selbst oder sein Kollege Adolf Rading, mit dem er zwischen 1926 und 1933 eng zusammengearbeitet hat, in diesem Zusammenhang schriftlich festgehalten haben. Es geht um die Beschreibung ihres subjektiven Zeitbewußtseins, das in ihre Bauten eingeflossen ist.

Seit ihrem Beitritt zu der Architektenvereinigung „Der Ring“ im Jahre 1926 waren Scharoun und Rading einbezogen in den kollektiven Diskussionsprozeß unter den Mitgliedern und so einigte man sich unter anderem für den „Zeit-Stil“ auf den Begriff „*Neues Bauen*“, so wie zur gleichen Zeit auch die „zeitgenössische Musik“ als „*Neue Musik*“ bezeichnet wurde. Auf der Jahrestagung des Deutschen Werkbundes (DWB), die anlässlich der „Wuwa“ - der Ausstellung der Schlesischen Landesgruppe des DWB zum Thema „Wohnung und Werkraum“ - im Juli 1929 in Breslau stattfand, hielt Rading einen Vortrag mit dem Titel „Neues Bauen“ und versuchte darin diesen, seit der Stuttgarter Werkbundaussstellung des Jahres 1927 oft gebrauchten Begriff genauer zu fassen, oder zumindest zu erklären, wie die Architekten der „Wuwa“¹⁴ - sie sind mit dem kollektiven „wir“ gemeint - ihn verstanden wissen wollten:

¹¹ Karl Steinbuch: Der Zeitgeist in der Hexenschaukel, Herford 1988, S.35

¹² Johann Wolfgang Goethe: Schriften zur Literatur, Homer noch einmal; zit. nach Lexikon der Goethezitate, hrsg. v. Richard Döbel, Zürich/Stuttgart 1968, Sp.1091f

¹³ Vgl. dazu u.a. Karl Baur: Zeitgeist und Geschichte, München 1978; Christoph Müller: „Zeitgeist“, in: Merkur Jg.1986, S.982ff; Wulff Rehfus u.a.: Die Vernunft frißt ihre Kinder - Zeitgeist und Zerfall des modernen Weltbildes, Hamburg 1990; Wolfgang de Boor u. Dieter Meurer (Hrsg.): Über den Zeitgeist - Deutschland in den Jahren 1918-1990 (2 Bände), Marburg 1993

¹⁴ An der „Wuwa“ waren ausschließlich Architekten beteiligt, die in der Schlesischen Arbeitsgruppe des DWB organisiert waren. Außer Rading waren darunter Hans Scharoun, Heinrich Lauterbach, Moritz Hadda, Theo Effenberger u.a.

„Wer sich klar ist, daß „Neues Bauen“ nicht „Neues“ Bauen ist, hat viel gewonnen. Denn er weiß, daß unser Bauen nichts weiter ist, als die Fortsetzung der alten Tradition, die der Menschheit allezeit gefolgt ist. Er weiß, daß es für unseren Bau nicht das Klischee gibt, durch das Nachläufer und allzu Geschickte unsere Zeit und uns diskreditiert haben. Er weiß, daß nicht die weißgestrichene Zigarrenkiste mit eingeschnittenen Löchern oder Horizontalgliederung das Signum des „Neuen Bauens“ ist, wie wir das oft erleben können. Er weiß, daß „neu“ Bauen identisch ist mit „Bauen“ überhaupt, „Gesinnung“ bedeutet im Goetheschen Sinne, d.h.: Übereinstimmung mit den geistigen Tendenzen der Zeit. Damit ist gesagt, daß es sich nicht um eine Fassadenangelegenheit handelt, also etwas Losgelöstes, Abstraktes, für sich Bestehendes, sondern um etwas nicht Loszulösendes, Organisches, in die Zeit Hineinwachsendes.

Wenn wir „neu“ bauen, bauen wir wie jede Zeit vor uns gebaut hat, mit Ausnahme allerdings jener unglücklichen Periode des 19. Jahrhunderts, die sich selbst verleugnete. Das war jene uns allen bekannte Zeit des „Stilbauens“ - wir leiden noch heute unter ihren Nachwirkungen - die sich ihres eigenen Lebens schämte, in ein künstliches flüchtete, die nur im Maskenkostüm glaubte leben zu können. Diese Zeit ist zu einem überzeugenden Ausdruck ihres Lebens nicht gelangt, denn sie bejahte ihr Leben nicht. Aber auch das, was sie wollte, hat sie nicht erreicht. Wie oft hat sie versucht, reinen „Stil“ zu bauen, d.h. ganz im Geiste des ihr jeweils vorschwebenden Zeitabschnittes; aber wann ist ihr das jemals gelungen? So stark dieser Gestaltungswille sein mochte, das Leben hat sich immer stärker erwiesen. Der Irrtum des Stilbauens bestand darin, daß der Bau Selbstzweck war und losgelöst ohne alle Verbindung inmitten des Lebens stand. Aber Bauen ist immer etwas Lebendiges gewesen und sollte es auch heute sein. „Bauen ist Gesinnung“ bedeutet, daß Bauen Gesinnung der Zeit ist. Bauen entsteht aus dem Denken der Zeit.“¹⁵

Zur Verdeutlichung dieser These gibt Rading anschließend mit Hilfe von kommentierten Lichtbildern einen historischen Abriss der Baugeschichte und zieht eine Linie von der Höhle des sich vor der Natur schutzsuchend in die Erde eingrabenden „Urmenschen“ bis zum Barock des 18. Jahrhunderts, als schließlich nicht mehr nur das Schutz bietende Einzelgebäude sondern die gesamte Umwelt gestaltet wurde und Bau und Umgebung zu großen gestalterischen Einheiten zusammenwuchsen. In der Entwicklung der Bauten der Vorgeschichte, der Antike, Romanik, Gotik, Renaissance bis hin zum Barock erkennt Rading die schrittweise Besitzergreifung der räumlichen Welt durch den Menschen, die Tendenz vom isolierten Einzelbau zur Verschmelzung von Körper und Raum im Städtebau und der Landschaftsgestaltung des Barock und kommt schließlich zu der Frage, wodurch das Bauen des 20. Jahrhunderts bestimmt wird:

„Europa ist noch heute nicht über die Barockstadt herausgekommen. Daß aber diese Form nicht mehr die der Stadt des 20. Jahrhunderts sein kann, ergibt sich nicht nur aus der Überlegung, daß der ursprüngliche zentrale Gestaltungswille durch fast naturhaft der willensmäßigen Beeinflussung sich entziehenden, wirtschaftliche Kräfte abgelöst wurde. Das Leben selbst hat uns gezeigt, wie untauglich diese Formung den neuen Gegebenheiten gegenüber war. [...].

Wenn wir zu gesunden Verhältnissen kommen wollen, muß vor allem klar werden, daß die Lebensfunktion, das Dynamische das Primäre ist, das Gebäude das Sekundäre, nicht Selbstzweck im Sinne des Architekturstücks von gestern. [...] So ist auch der Architekt heute nicht mehr der Artist von gestern, sondern Künstler, Schaffender etwa in dem Sinne, wie ein Industrieller, ein Bankdirektor, ein Politiker, Betriebstechniker, Wissenschaftler oder Verwaltungsbeamter Künstler und Schaffender sein kann. Wer Mensch und Wirtschaft in ihren Zusammenhängen nicht beurteilen kann, kann heute kein Haus bauen, geschweige denn für das Leben einer Stadt die Bahnen aufspüren, die diesem einen gesicherten Ablauf sicherstellen. Aus der Organisation dieser Lebensströme, also der Ausweisung von Eisenbahnen, Verkehrsstraßen für Schnellverkehr, Lastenverkehr, Fußgänger, von Wohnstraßen, öffentlichem Grün, Nutzgrün, industriellen Anlagen usw. ergibt sich die Hausform. Es wird damit ohne weiteres klar, daß Haus und

¹⁵ SdAdK/SB, NL Rading, 01.Rad.21 (Adolf Rading: Neues Bauen, unveröffentlichtes Manuskript vom Juli 1929, Bl.1ff)

*Straße untrennbar miteinander verbunden sind, das Haus nichts weiter als eine Fortsetzung der Straße, Raum genau in dem Sinne wie die Straße selbst, nur in der Nutzung verschieden. Daß für eine solche Bildung der Hausform die Überlieferung nicht übernommen werden kann, ist selbstverständlich. [...]*¹⁶

Rading geht davon aus, daß die Hausform des 20. Jahrhunderts davon bestimmt sein wird, daß die Gebäude zunehmend durch ein weltumspannendes Beziehungsnetz miteinander verbunden sind. Mit den, vor allem auf den durch den Ersten Weltkrieg vorangetriebenen technischen Neuerungen verändert sich zwangsläufig auch das Verhältnis des Menschen zu seiner Umwelt. Ein neues Raum- und Lebensgefühl wird damit entstehen, das sich auch in der Gestaltung der gebauten Umwelt niederschlagen wird. Rading formuliert, wie er die Veränderung des „Zeitgeistes“ in der Nachkriegszeit der Zwanziger Jahre versteht:

„Was ist geschehen? - Der große Krieg brach in eine Zeit ein, die anfang, satt und überheblich zu werden. Er führte zu einer Ausnutzung von Kräften und Entwicklung technischer Möglichkeiten, die bis dahin unbekannt war. In unserer Zeit ist die Eroberung der Luft fast vollzogen, man reist in der Luft fast ebenso bequem wie einst im D-Zug, das Auto gibt eine Freizügigkeit, wie sie auch das vergangene Jahrhundert nicht gekannt hat, elektrische Kraft wird über weite Landstrecken vom Produktionsgebiet dem kleinsten Verbraucher zugeführt, Wasserkräfte werden in ungeahntem Ausmaße nutzbar gemacht, neue Menschen sind an der Arbeit, ganz von der Intensität und Spannung dieser Dinge erfüllt, die sie schaffen. Eine neue Generation wächst heran, wach, hell, klar und unsentimental, die beglückt das Wesen der Dinge begreift, die für sie geschaffen sind, für die der Gefühlswert der früheren Zeit nicht mehr diesen Dingen verbunden ist. [...] Diese Menschen werden geeigneter sein, Gemeinschaften zu bilden, als der Individualmensch der vergangenen Jahrzehnte, und sie werden durch diese Gemeinschaften die Grundlagen schaffen für ein neues Bauen.

Das Charakteristikum des neuen Bauens ist Gemeinschaftsgefühl, selbst da, wo es sich um Gemeinschaftsbauten nicht handelt - selbst im Einfamilienhaus. Der Grundriß dieses Hauses wird nicht mehr aussehen wie ein Käfig - oder Kistensystem, in dem jedes Familienmitglied in seinem Winkel hockt. Einem Gemeinschaftsraum, der ein Gefühl von Weite und Größe gibt, werden die anderen Räume sich unterordnen und zusammen ein dynamisches System bilden, das dem Kreislauf, auf dem die frühere Grundrißbildung beruhte, ganz entgegengesetzt ist.

So werden diese Häuser auch in ganz anderer Weise als bisher die Verbindung mit der Umwelt suchen, eine Wohnform bilden, so entgegengesetzt dem Höhlenprinzip, daß das Lebensgefühl einer neuen Generation erforderlich ist, sie ganz zu erschöpfen. Charakteristisch für die Zeit werden die großen Gemeinschaftsbauten, Fabriken, Hallen, Brücken, Schulen, Stauwehre und Siedlungen und charakteristisch für diese wieder das erfinderische Bestreben, neue Konstruktionen zu finden, Licht und Luft in die Räume zu lassen. All diese Anlagen sind weder mit Gefühl noch mit Philosophie beschwert. Aber es wäre ganz falsch zu sagen, daß deshalb die Zeit nicht fähig sei, Geistigkeit oder Gefühl im Bauwerk zu gestalten. [...]

*Unsere Zeit hat eine Religiosität, die allerdings nicht eine gläubige ist, wie bisher, ihr aber an Intensität nicht nachstehend eine Religiosität der Sachlichkeit, eine Religiosität des Werkes. Für unsere Zeit ist Religiosität keine Feiertagsangelegenheit, sondern identisch mit Leben überhaupt und dadurch auch mit Bauen. Und wenn Bauen Religion für uns ist, so ist damit gemeint, daß wir für den Bau unserer Zeit unser ganzes Leben und unser ganzes Gefühl einsetzen, daß wir versuchen, unser Bestes im Bau auszudrücken, so daß Bauen wieder wie Goethe es gefordert hat, Gesinnung wird. Dann ist neues Bauen das, was es immer sein sollte, Bejahung unserer Zeit, Überzeugung von der Schönheit unserer Zeit.*¹⁷

Bereits in dem oben erwähnten Vortrag aus dem Jahre 1925 hatte Scharoun nach einem historischen Abriss der Baugeschichte von der Gotik bis zum Rokoko die

¹⁶ ebd., Bl. 5f

¹⁷ ebd., Bl. 7f

Frage gestellt, „... *welch ein Zeitgeist unser Leben begleitet und gestaltet*“¹⁸. Unter anderem wies er dabei auf „*gewisse Strömungen in unserer modernen Baukunst*“ hin, die er als „*Geist der Sachlichkeit oder besser Geist in der Sachlichkeit*“¹⁹ bezeichnet, und verstand darunter „*das Formerleben und Formschaffen auf Grund konzentrierter Erfassung der Gegebenheiten, die zum Bau führen werden, wie sie sich z.B. im Ablauf der Tagesarbeit, in der Art der Bewohner, im Ablauf der Sonne, in der Neigung zum Garten, in der gewünschten Art und Stärke des Lichteinfalles und in vielem anderen darstellen. Das Ausbalancieren solcher Gegebenheiten ergibt zwanglos den plastischen Ablauf und die Raumfolge von Bauwerk und Umgebung.*“²⁰ - Mit der Darstellung des Entwurfsprozesses zum Haus Schminke im vorangegangenen Kapitel konnte bereits im Detail gezeigt werden, wie dieses „*Ausbalancieren der Gegebenheiten*“ im konkreten Fall zur endgültigen, gebauten Form geführt hat. Später wird Scharoun diesen Entwurfsvorgang mit den von Hugo Häring geprägten Begriffen als „*Formfindung*“ oder „*organisches Bauen*“ bezeichnen.

Rading hatte seinen Vortrag über das „*Neue Bauen*“ im Juli 1929 gehalten, in einer Zeit der Hochkonjunktur, nicht nur was das Bauen anbelangte. Die Architekten des „*Neuen Bauens*“ wußten die Stadtbauräte der sozialdemokratisch regierten großen deutschen Städte als Auftraggeber hinter sich und es mochte noch so scheinen, als würden die öffentlichen Aufträge zum Bau von Gemeinschaftsanlagen, Verkehrsbauten und Großsiedlungen die charakteristischen Bauaufgaben der Gegenwart darstellen. Nur kurze Zeit später - im Oktober 1929 - kündigte sich an der New Yorker Börse der Beginn einer weltweiten Wirtschaftskrise an, von der nach und nach auch die deutsche Bauwirtschaft ergriffen wurde. Spätestens am 15. Oktober 1931 stellten sich mit dem zunächst für zwei Jahre geltenden, generellen Baustop für alle öffentlichen Bauten in Preußen die früheren Erwartungen der Architekten als Illusionen heraus.

Mit dem Ausbleiben öffentlicher Aufträge waren die Architekten - so auch Rading und Scharoun - zunehmend auf private Bauherren angewiesen. Als charakteristische Bauaufgaben stellten sich ihnen nicht damit *mehr* „*große Gemeinschaftsbauten, Fabriken, Hallen, Brücken, Schulen, Stauwehre und Siedlungen*“²¹ sondern Einfamilien- und Wochenendhäuser. In einem im Februar 1931 unter dem Titel „*Haus und Lebensgefühl*“ verfaßten Aufsatz reflektiert Rading, der „*Tendenz der Zeit*“ folgend, den sich mit der veränderten Wirtschaftslage gewandelten „*Zeitgeist*“:

„Je mehr die Wirtschaft ihren Sinn verliert, dem menschlichen Willen sich entzieht und entfesselt gegen ihre Schöpfer sich wendet, desto stärker und bestimmender wird das Bewußtsein der Naturverbundenheit sich entwickeln und damit der Garten und das Haus als Bestandteil des Gartens Zuflucht und Lebensmittelpunkt werden. Das Haus als Besitz und Mittel einem Stück Erde unmittelbar verbunden zu sein, ist schon immer ein - immer weniger verwirklichtes - Traumbild vieler Millionen gewesen. Aber dieser Traum vom Anteil der Erde ist nicht erklärlich allein aus der Erinnerung an längst vergangene Zeit, in der der Mensch wirklich noch Bestandteil der Erde war und als solcher sich fühlte, sondern viel stärker aus einer Sehnsucht, der Verworrenheit des heutigen Lebens zu entrinnen, in der Einfachheit der Naturverbundenheit festen Halt zu finden und damit dem Leben einen neuen Sinn zu geben.

Diese Naturverbundenheit des Menschen von heute unterscheidet sich grundsätzlich von dem instinktiven Zusammengehörigkeitsgefühl mit der Natur etwa des vor- und frühgeschichtlichen Menschen. Denn unser Verlangen nach Zusammenhang mit Erde und Natur bedeutet eine Bereicherung des menschlichen Lebens über seine bisherigen Möglichkeiten hinaus. Diese Bereicherung ist nur möglich geworden, durch die Naturenrücktheit eines Generationen langen geistig-

¹⁸ Hans Scharoun: Antrittsvorlesung an der Staatliche Akademie für Kunst und Kunstgewerbe, Breslau (1925); veröffentlicht in: Schriftenreihe der Akademie der Künste, Bd. 10: Hans Scharoun - Bauten, Entwürfe, Texte (Hrsg. Peter Pfankuch). Berlin (2.Aufl.) 1993, S.50

¹⁹ Ebd., S.52

²⁰ Ebd.

²¹ SdAdK/SB, NL Rading, 01.Rad.21 (Adolf Rading: Neues Bauen, unveröffentlichtes Manuskript vom Juli 1929, Bl.8

technischen Zeitalters - nur dadurch hat sich eine Erkenntnis des Wesens der Natur entwickelt. Der Bauer, sein Leben lang naturnah, ist noch heute im Sinne des Städters naturfremd insofern als ihm Gewöhnung und Selbstverständlichkeit die Augen verschließen für die besondere Schönheit der Natur. Und gerade diese erschließt sich ganz dem naturfremden Städter, dessen naturentrücktes Leben antreibt, diese Natur zu entdecken, zu empfinden und zu formen. Solche Entdeckung der Natur als Frucht einer langen geistigen Entwicklung ist noch nicht alt, etwa 100 Jahre erst sind vergangen, seit man Gebirge und Meer entdeckte, und erst in unseren Tagen erschließt der Fotograf ihre ganze Schönheit, führt uns mit ihr zusammen, sodaß aus etwas ursprünglich feindlichem, unbekanntem und gefürchteten ein Bekanntes, empfundenes und unzertrennlich Verbundenes wird.

Diese neue Einstellung auf intellektuell-gefühlsmäßiger Grundlage wird uns instand setzen, das Haus ebenso wieder der Landschaft einzuordnen, wie das früher instinktiv geschah. ... Wir haben gelernt, daß das Haus nicht Selbstzweck ist, also nichts Primäres, sondern ein Sekundäres, Ausdruck des Lebensgefühls. ... Die Form des Hauses ist viel weniger durch nationale oder klimatische Eigenart bestimmt worden als durch das Verhältnis des Menschen zur Umwelt, durch das allgemeine Lebensgefühl.²²

Wie auch in seinem Vortrag vom Juli 1929 demonstriert Rading diese Veränderung der Hausformen mit kommentierten Fotografien von der vorge-schichtlichen Wohnhöhle, die nur durch einen leicht zu verteidigenden Eingang mit der Umwelt verbunden war, bis zu den mit großen Fenstern sich der Umwelt gegenüber öffnenden und mit ihr verschmelzenden barocken Wohnbauten. Rading sieht auch 1931 diese Tendenz im 20. Jahrhundert noch weiter fortschreiten, aber im Unterschied zu seinem Vortrag aus dem Jahre 1929 steht nun nicht mehr die städtische Umwelt und die weltumspannenden Kommunikationsnetze im Vordergrund, sondern die „Natur“. Folgerichtig sind es auch nicht mehr öffentliche Gemeinschafts- oder Verkehrsbauten, die Rading als die charakteristischen Bauaufgaben der Zeit ansieht, sondern das Einfamilienhaus:

„Die Eroberung der Luft hat uns die Kleinheit der Erde deutlich gemacht, sie als kleinen Teil eines großen geordneten Ganzen erkennen lassen und uns eine Vorstellung gegeben, wie sie glasklar im Raum schwebt. Diese Durchdringung mit Licht, Luft und Sonne ist charakteristisch für das Haus unserer Zeit, das nach allen Seiten der Umwelt sich erschließt und ist charakteristisch für die Konstruktionsweisen unserer Zeit. Es ist kein Zufall, daß wir „pflanzenhafte“ Konstruktionen bevorzugen und in Eisen- und Betonkonstruktionen ein Wachsen und zum Lichtstreben finden wie bei der Pflanze selbst. Hauchdünne, spinnwebartige Brückenkonstruktionen, Tore, die alle Schwere verloren haben und nach oben davon schweben und Konstruktionen, die wirklich fliegen können, wie Luftschiffe und Flugzeuge sind charakteristisch für unsere Zeit. So löst auch das Haus sich auf, seine festen Grenzen schwinden, es ist aus seiner Umgebung nicht mehr herauszutrennen, es bildet mit der umgebenden Natur den Rahmen für eine große Lebensfunktion.

Eine neue große Gestaltungsperiode setzt ein, die Auseinandersetzung mit der Zeit. Das Grenzenlose, bisher nicht faßbare, Traum und Sehnsucht werden greifbar, drängt zu Gestaltung, materiellem Niederschlag von Gedanklichem, wie etwa die Gotik einen Hauch davon hatte. Daß innerhalb dieser Periode und Vorstellung das Einfamilienhaus führt, ist sehr verständlich, denn es ist das einfachste Mittel am Ablauf der Jahreszeiten die Zeit zu empfinden. So ist diese neue Rückkehr zur Natur, für die das Einfamilienhaus charakteristisch ist, etwas ganz anderes als die frühere Abwehr- und Dienstbarkeitsstellung des Menschen zur Natur, dadurch daß Zeit und nebengeordnetes natürliches Leben ganz erfüllt und erkannt werden, ist dieses neue Verhältnis ein Ausdruck der Einordnung in das große System der Natur und durch die Fülle der Erkenntnis eine unendliche Bereicherung des Lebens.

Praktisch also kann das Lebens- und Wohnbedürfnis des Menschen unserer Zeit nicht damit erfüllt sein, ihm eine Unterkunft aus soundsoviel aus wirtschaftlichen Gründen rechteckig geschnittenen Räumen zu geben, sondern man wird umgekehrt

²² SdAdK/SB, NL Rading 01.Rad.47 (Adolf Rading: Haus und Lebensgefühl, Manuskript vom 7.2.1931, Bl.1ff)

*versuchen müssen, das Haus dem Menschen anzugleichen und sich gewöhnen, diesen Menschen als Teil der Natur, also seiner natürlichen Bedingungen anzusehen, nicht als etwas Besonderes, unnatürliches aus der Natur herausgenommenes. Dann ergibt das Zusammengehörigkeitsgefühl von Mensch zu Natur auch eines von Mensch zu Mensch.*²³

Was zunächst so scheinen mag, als wenn Rading hier der Notwendigkeit folgend, plötzlich einen neuen Bautyp als den dem neuen „Zeitgeist“ oder „Lebensgefühl“ entsprechenden entdeckt, erscheint in anderem Licht, wenn man bedenkt, daß Rading und Scharoun sich neben den Entwürfen für die großstädtischen Wohn- und Gemeinschaftsbauten seit 1926 auch unablässig mit Einfamilienhausprojekten befaßt haben - Rading in noch stärkerem Maße als Scharoun. Wenn Rading 1931 das mit der „Natur“ verbundene Einfamilienhaus als den charakteristischen Bautyp der Gegenwart begreift, so ist das nur eine Akzentverschiebung auf eine bereits früher beginnende Tendenz.

Als im Februar 1929 in der Zeitschrift „Innen-Dekoration“ sein in Breslau gebautes Haus für den Arzt Dr. Kriebel unter dem Titel „*Ein Landhaus in Breslau*“ vorgestellt wurde, verfaßte Rading dazu einen - auch für das Verständnis des Entwurfs von Scharoun zum Haus Schminke - aufschlußreichen Artikel, worin er sich grundsätzlich mit dem Bautyp „Landhaus“ auseinandersetzte:

„Der Bau eines Landhauses ist vielleicht die reizendste und natürlichste Aufgabe, die dem Architekten zu stellen ist. Getrost wörtlich aufzufassen. Ein Landhaus soll nicht sein Architektur-Stück und auch nicht baukonstruktives Ingenieur-Stück, sondern - weil bescheidener -: nichts weiter als „Fortsetzung der Natur“. Wie man selbst als Mensch Teil der Natur - keineswegs Herrscher -, so ist auch das Haus Teil dieses großen Organismus; sich einordnend und fügend, notwendige Ergänzung seiner Umgebung. Der Mensch von heute als Teil der Natur kennt ihre großen inneren Zusammenhänge. [...]

*Leben ist primär. Bauen ist sekundär. Bauen ist nicht mehr als: dem Leben geordnete Bahn schaffen und es dadurch zu voller Entfaltung bringen. „Bauten“ sind nicht mehr als: Gehäuse für dieses unaufhörlich flutende Leben. Bauten müssen sich diesem Leben erschließen, sonst sind sie wertlos. Bauten sind nicht Selbstzweck. Ein Landhaus, das nicht dem Garten, der Luft, der Sonne sich erschließt, ist absurd. Die Luft ist nicht mehr Unerforschtes, Fremdes, Gemiedenes; die Natur ist nicht mehr Unbekanntes, sondern vielfältig Ergründetes, alles andere als feindlich. Die Sonne: bekannter Teil der Materie, wie wir selbst. Erde, Luft und Himmel sind - uns zugehörig - Teil unseres Erlebens. Unsere Häuser bauen sich auf aus einer Umgebung von Erde, Blumen, Bäumen und Wasser, sie öffnen sich der Luft und der Sonne, sie sind einfach in diesem, nicht in technischem Sinne. Sie sind Teil der Natur, aus ihren Zusammenhängen nicht zu lösen.*²⁴

In direktem Anschluß an den Aufsatz Radings wird - ebenfalls als Kommentar zu den Fotos von Radings „Landhaus Kriebel“ - eine Zusammenfassung einer längeren Abhandlung des Berliner Architekten Franz Löwitsch wiedergegeben, die dieser unter dem Titel „*Raum-Empfinden und moderne Baukunst*“ 1928 in der in Wien erscheinenden und von dem Begründer der Psychoanalyse Sigmund Freud herausgegebenen Zeitschrift „Imago“ - „Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Natur- und Geisteswissenschaften“ - veröffentlicht hatte²⁵. Löwitsch ist der Auffassung, daß sich die Veränderungen des Bauens im Laufe der Entwicklung der Menschheit zurückführen lassen auf die Änderungen des „Raum-Empfindens“ der Menschen, das zu verschiedenen Zeiten, Regionen und Kulturepochen unterschiedlich war und versucht das sich in den jüngsten Bauwerken zum Ausdruck kommende geänderte Raum-Empfinden zu beschreiben. Man erkennt die Verwandtschaft mit den bisher von Rading entwickelten Gedanken. Inwieweit hier ein direkter Zusammenhang besteht, oder ob es sich um

²³ ebd., Bl.6f

²⁴ Adolf Rading: Ein Landhaus in Breslau; in: Innen-Dekoration, 40.Jg./H.2, S.67/68, Darmstadt 1929

²⁵ Franz Löwitsch: Raumempfinden und moderne Baukunst; in: Imago XIV.Bd., Leipzig/Wien/Zürich 1928, S.293-321

zwei unabhängig voneinander formulierte „Äußerungen ein und desselben Zeitgeistes“ handelt, ist heute nicht mehr nachzuweisen.

„Wenn eine Kunst sich ablöst von den Gesetzen der Symmetrie und Proportion, so folgt, daß sie eben nicht mehr die geschlossene Körperlichkeit, die abgeschlossene höhlenhafte Form will. An die Stelle von Körper und Höhle tritt eine andere Raumvorstellung: die „Struktur“, die sich nicht, selbstruhend, dem ruhenden Beschauer zur Gänze darbietet, sondern, geboren aus dem Drange nach Bewegung, selbst wieder nur durch Bewegung angeschaut, verstanden und genossen werden kann. Es wiederholt sich in der Raumkunst dasselbe wie in der Raumwissenschaft, der Physik, der modernen Malerei, der modernen Musik, dem modernen Drama. [...]

Mehr als früher ist das, was der Architekt bildet, nicht Stein, Holz und Eisen, sondern die Tätigkeit des Menschen, für den er baut. Indem er seinen Raum formt, schreibt er ihm die darin möglichen Bewegungen vor, formt er sein Leben. Nur durch das Leben, das ein Bau ermöglicht, kann er im Sinne des modernen Raum-Empfindens verstanden und entworfen werden. Die künstlerische Tätigkeit besteht heute darin, dieses Leben zu erschauen und es in Bahnen und Rhythmen zu fassen, die mit dem Willen unserer Zeit harmonisch zusammenklingen. Das moderne Haus ist Maschine: beweglich, arbeitleistend; daß sie richtig funktioniert, ist die Hauptsache.

Die Funktion des Raumes, die verbindende Bewegung „öffnet“ ihn. Licht und Luft dürfen ungehindert hinein. Das Glas- oder Lusthaus wird zum - wenn auch utopistischen - Ideal. Die Räume selbst dürfen klein sein, weil die „ganze Welt“ eindringt und zum Haus gehört, durch die weiten Fenster, die gemeinsamen Anlagen, durch Telephon und Radio. Die neuesten Bestrebungen zielen dahin, die Mauern den „Zell-Membranen“ gleichzubilden, die die von außen wirkenden Energien der Wärme, des Lichtes, der Elektrizität, Feuchtigkeit usw. nicht abweisen, sondern in nutzbringende Form „transformieren“ und so in das Innere des Körpers weiterleiten. Auch in den konstruktiven Gliedern wird der Hauptwert auf ihre „Leitungs-Fähigkeit“ gelegt. Sie leiten Kräfte, Bewegungen und sind selbst bewegt, sind nicht „starr“, sondern leisten „Arbeit“. Die veränderte moderne Psyche determiniert eine neue Zweckmäßigkeit; die neuen Bedürfnisse geben dem Raum neuen Sinn und neue Gestalt. Das Haus ist nicht mehr Stütze und Hülle, sondern Maschine: „Transformator zwischen Kosmos und Mensch“.²⁶

Aufsätze von Löwitsch erschienen zwischen 1929 und Dezember 1932 regelmäßig vor allem in der Zeitschrift Innen-Dekoration - zuletzt in Verbindung mit der Darstellung des Landhauses Hasek in Gablonz, das Heinrich Lauterbach, der engste Mitarbeiter und Assistent von Rading und Scharoun in Breslau, geplant hat. Schon der hier zitierte, mit dem Haus Kriebel von Rading in Verbindung stehende Textausschnitt belegt, daß die von Rading und Scharoun formulierten Gedanken zum „Zeitgeist“ und „Neuen Bauen“ keine verschrobene, privaten Büroideen waren, sondern sich einordneten in eine Vielzahl ähnlich gerichteter Gedanken, die nicht nur von den Mitgliedern des Ring und den ihnen nahestehenden Publizisten in den Jahren zwischen 1926 und 1933 und in einer noch heute Erstaunen auslösenden Fülle veröffentlicht wurden. Zu den Texten und fotografisch dokumentierte Bauten kamen noch die Demonstrationsbauten, die auf den Werkbundausstellungen vorgeführt wurden und bei denen die Architekten selber die Rolle des Bauherrn und nach den eigenen Vorstellungen die Formulierung der Wohnbedürfnisse übernahmen. Rading formulierte im Zusammenhang mit der Stuttgarter Werkbundaustellung, warum er sich und seine Kollegen dazu durchaus berechtigt fühlten:

„Ich habe den Eindruck, daß wir heute glücklich so weit sind, daß es gar keinen Zweck mehr hat, die Bewohner zu fragen. Sie kennen ihre Bedürfnisse gar nicht mehr. Im Laufe der Generationen sind sie fatalistisch geworden, sie haben keine Meinung mehr, sie machen sich gar keine Gedanken mehr über das; was sie nötig haben; das wäre ja doch zwecklos. ... Und warum sollte der Architekt dieses

²⁶ Franz Löwitsch: Raum-Empfinden und Baukunst; in: Innen-Dekoration, 40.Jg./H.2, S.70-73, Darmstadt 1929

*Wohnbedürfnis nicht formulieren können? Er ist kein Wundertier, er ist Glied und Teil der Masse, er kennt ihre Lage, ihre Nöte, ihre Bedürfnisse.*²⁷

Rading wie Scharoun sahen es als ihre Aufgabe an, Vorschläge zu machen, die zukünftigen Bauherren und Bewohnern helfen sollten, ihre eigenen, „wahren“ Bedürfnisse besser zu erkennen und zu formulieren - durchaus im Sinne moderner Werbestrategie. So ist es zu verstehen, wenn Scharoun 1927 zu den Möglichkeiten der Stuttgarter Werkbundausstellung anmerkt: *„Wir können im Augenblick nur Sehnsucht durch Aufzeigen einer „Fülle des Wünschbaren“ erwecken.*“²⁸

Was er 1931 formuliert, hatte Rading in ähnlicher Weise, bezogen auf die Weißenhofsiedlung für die er und Scharoun je ein Einfamilienhaus entwerfen konnten, bereits 1927 geäußert:

„Worauf kam es denn an? Etwas zusammenhängendes Organisches zu zeigen, sowohl in sich zusammenhängend als auch mit der Zeit, mit dem Leben rings um uns herum, zusammenhängend mit uns selbst, mit unserem Denken, mit unserem Gefühl. Es kam darauf an, etwas zu schaffen, was erlösen sollte von der Muffigkeit und ängstlichen gehemmten Kleinbürgerlichkeit unserer üblichen Siedlungen, in denen Jahre und Jahre Tausende und aber Tausende von Wohnungen gebaut werden, von denen man ganz genau weiß, daß sie unserem Denken und Fühlen schon heute nicht mehr entsprechen.“²⁹

Und ähnlich äußerte Scharoun ein Jahr später in dem Aufsatz unter dem Titel *„Bauen“*, den er 1928 gleichzeitig zu seinem Einfamilienhausentwurf *„Weite“* - den Ausgangspunkt des Entwurfsprozesses zum Haus Schminke - verfaßt hat: *„Man ersehnt, etwas von der Kühnheit moderner Schiffskonstruktionen auf die Gestaltung des neuen Hauses übertragen zu sehen und hofft, dadurch die Kleinlichkeit und Enge des heutigen Wohnungsbaus zu überwinden. Selbst bei Musterbauten entzog man sich nicht dem Eindruck einer vorhandenen Muffigkeit.*“

30

Statt *„Muffigkeit“*, *„Kleinlichkeit“* und *„Enge“* suchen Rading und Scharoun - trotz ökonomisch erforderlicher Knappheit - nach *„Großzügigkeit“* und *„Weite“*. Dabei erschien das Schiff als geeignete Symbolform und Scharoun erklärt dazu: *„Es ist Intuition, die versucht, Großzügigkeit des Schiffsbaus dem Hausbau [...] zu geben. Wenn die Ergebnisse dieser Übertragung noch reichlich formal erscheinen, so ist dies erklärlich, weil mit Hilfe prägnanter Formelemente der dahinterstehende Ideenkomplex deutlicher vermittelt werden soll.*“³¹

Tatsächlich muten die aus den Schiffsbau entlehnten Symbolformen, wie die sich weder aus der Funktion noch aus der Konstruktion herleitenden Halbkreisausschnitte in den Wänden und Bullaugen in den Entwürfen und Bauten beider Architekten recht formal an. Die wesentliche Übertragung von Elementen aus dem Schiffsbau auf den Hausbau, wie sie sowohl Scharoun als auch Rading vornehmen, betrifft jedoch den Grundriß und ist keineswegs formal: Der langgestreckte, schmale, oft zweiseitig belichtete oder als Dachterrasse ausgebildete und frei instrumentierbare Raum nach Vorbild des Promenadendecks. Vergleicht man die Entwürfe Scharouns mit denen Radings, so kann man diese Entwurfsidee bei Rading bereits seit 1920 entdecken - weit früher als sie bei Scharouns Entwürfen nachzuweisen ist. Daß das Schiffsdeck als Vorbild bei seinem Entwurf für das Einfamilienhaus in der Weißenhofsiedlung Pate gestanden hat, hat Rading 1927 auch schriftlich festgehalten:

„Der langgestreckte Raum im Obergeschoß neben der Treppe dient in Verbindung mit der Sonnenterrasse als Kinderspielraum. Die Kinder sind aus der Küche zu hören, der Raum entwickelt sich in die Länge, damit die Kinder Auslauf haben. Es ist überhaupt charakteristisch für das ganze Haus, daß diese Längenentwicklung überall vorherrscht, daß man also nicht mehr wie früher

²⁷ Adolf Rading: Wohngewohnheiten; in: Die Form, Jg. 1927, S.47

²⁸ Hans Scharoun: Kommentar zum Ausstellungshaus in Stuttgart; in: Die Form, Jg.1927, S.294

²⁹ Adolf Rading: Das Haus von Adolf Rading, in: Die Form Jg.1927, S.288

³⁰ Hans Scharoun: Bauen (Schöpfung und Betrachtung), in: Melos 7.Jg., Heft 11/1928, S.527

³¹ Hans Scharoun: Bauen (Schöpfung und Betrachtung), in: Melos 7.Jg., Heft 11/1928, S.528

zwischen seinen „vier Wänden“ sich eingesperrt und eingeengt fühlt, sondern ähnlich wie auf dem Promenadendeck eines Schiffes ein Gefühl von Weite hat.“³²

Und auch folgende, von Rading für sein Stuttgarter Ausstellungshaus formulierte Entwurfsidee findet man in Scharouns späteren Einfamilienhausentwürfen - so auch beim Haus Schminke - verwirklicht: „Psychologisch ist die Einstellung so, daß die Wohnräume nach außen sich öffnen, daß man nach außen wohnt, also nicht mehr wie gewöhnlich in seiner Höhle sich verkriecht. ... So kann man auch die Wohnräume nach außen durch Falttüren vollkommen öffnen und mit Terrasse und Garten in unmittelbare Verbindung bringen.“³³

Als sich im April 1930 der Fabrikant Fritz Schminke aus Löbau mit dem Wunsch nach einem Einfamilienhausentwurf an Scharoun wandte, war das ein Erfolg der jahrelangen Propaganda für die Ziele des „Neuen Bauens“. Schminke wollte Scharoun als Architekten beauftragen nachdem er zusammen mit seiner Frau Charlotte die Werkbundaustellungen besichtigt hatten, beide hatten in ihrer Bibliothek zahlreiche Bücher zur neuen Architektur und unter den abonierten Architektur-Zeitschriften befand sich auch die Innen-Dekoration. Als ausgebildeter Pilot war Fritz Schminke mit neuester Technik vertraut und auch als Fabrikant war er um erfolgreich zu sein darauf angewiesen, seinen Betrieb auf dem modernsten Stand der Technik zu halten. Auch er betrieb „Zeitgeist-Forschung“ in Form von Markt- und Absatzanalysen, landesweit vertrieben waren „Anker-Teigwaren“ die ersten in durchsichtigen Celophanverpackungen gelieferten Lebensmittel und die Werbeabteilung der Firma war ständig bemüht, den Zeitgeschmack zu treffen. Frische, Sauberkeit und Hygiene gehörten zum Image des Betriebs, der sich auf der Höhe der Zeit wußte und so sollte es auch das Wohnhaus des Direktors sein.

Daß sich Scharoun mit Fritz und Charlotte Schminke so gut verstand lag sicherlich auch an der geleisteten propagandistischen Vorarbeit. Die von Scharoun beabsichtigte „Sehnsucht“ war geweckt worden, die Vorschläge haben Gefallen gefunden und der in den Texten und Musterbauten erkannte und gedeutete „Zeitgeist“ hatte Besitz ergriffen von den neuen Bauherren. Als „Wille der Zeit“ und „Auftrag des Bauherrn“ bestimmter er nun die Formfindung des Hauses.

³² Adolf Rading: Das Haus von Adolf Rading, in: Die Form Jg.1927, S.288-289

³³ Adolf Rading: Das Haus von Adolf Rading, in: Die Form Jg.1927, S.289

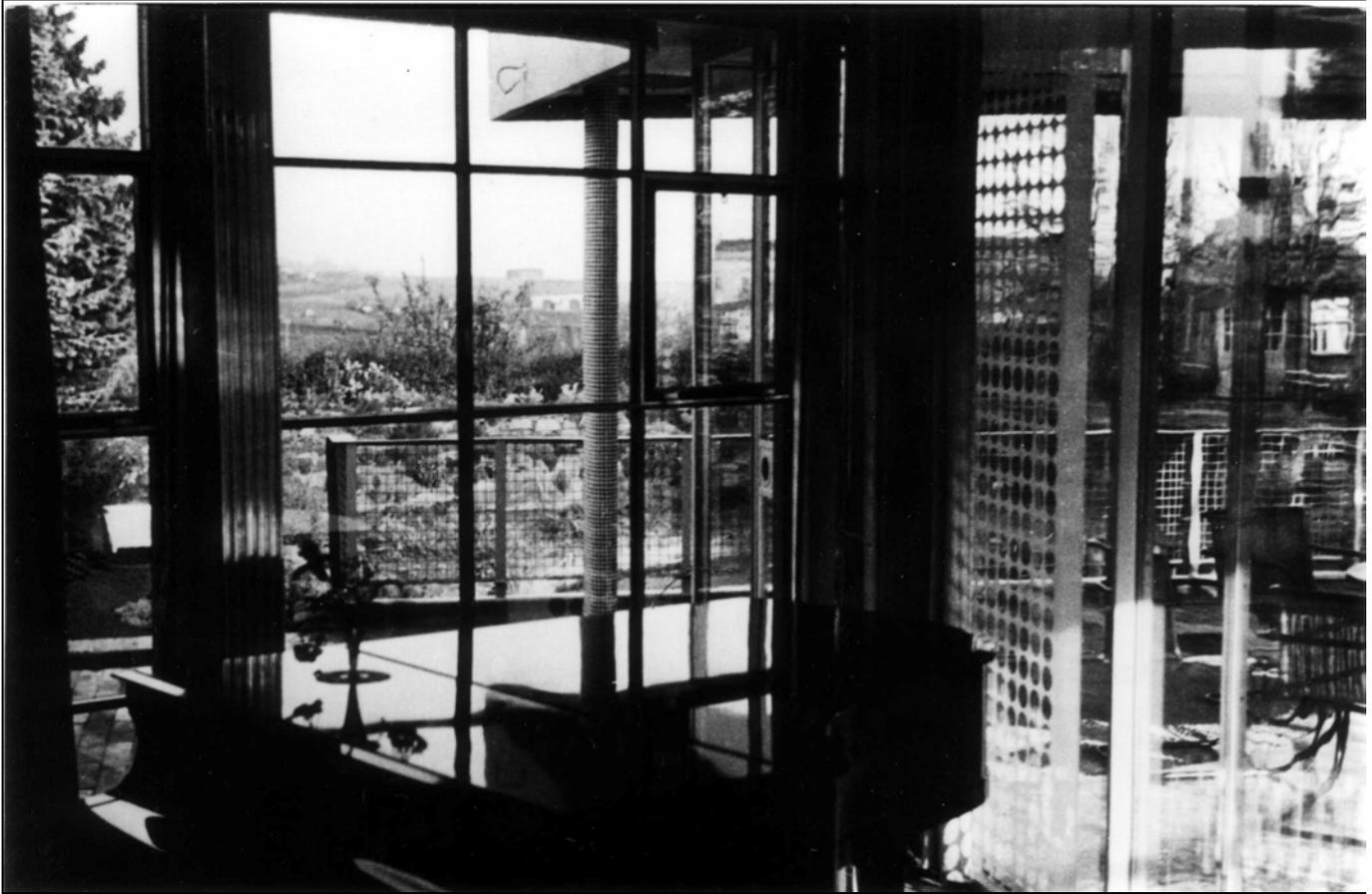


Foto: Charlotte Schminke, 1934

Abb. 5.2: Haus Schminke, 1934: Die Lichtreflektionen im Wohnraum und Wintergarten auf blankem und lackiertem Metall, Glas, Marmor und lackiertem Holz

Die Gestaltung des Hauses

In keinem Gebäude war es Scharoun bisher besser gelungen, unter Ausnutzung der Möglichkeiten des Materials die bisher formulierten „geistigen“ Zielsetzungen, die er als „Willen der Zeit“ bezeichnete, umzusetzen als im Haus Schminke. Hier findet man im Bauwerk verkörpert alles wieder, was als „Zeichen der Zeit“ erkannt wurde: Bewegung, Licht, Luft, Sonne, Weite, Mensch und Haus als Teil der Natur, Beziehung zur Zeit, das Bauwerk als Instrument zur Organisation von Tätigkeit usw.

Was die Möglichkeiten der zur Verfügung stehenden Baustoffe angeht um diese Ideen im Bauwerk umzusetzen, so hat sich Scharoun dazu 1928 kurz geäußert: *„Die Verwendung neuen statischen Gesetzen unterworfenen Materialien gestattet die exzentrisch getragene Horizontale, das Material bekommt statt seiner dekorativen oder schützenden Funktion den Wert des Eigenlebendigen, die Behandlung der Oberfläche, von der der sinnliche Reiz für den Beschauer ausgeht, wird zur Wissenschaft par excellence, usw. Kurz, wie auf dem Gebiete der Musik wird Reiz und Wert des einzelnen Instruments neu erfaßt und verwendet und von selbst stellt sich als Folge eine neue Art orchesterlicher Vereinigung ein.“*³⁴

Das Haus Schminke ist ein anschaulicher Beleg für eine solche Komposition aus unterschiedlichsten Materialien wie Stein, Stahl, Glas, Holz, Papier und Textilien, deren Oberflächen auch noch farbig oder strukturell (die Tapeten und Gläser)



Foto: Charlotte Schminke, 1934

Abb. 5.3: Haus Schminke, 1934, Wohnraum und Wintergarten im Licht der Mittagssonne

³⁴ Hans Scharoun: Bauen (Schöpfung und Betrachtung), in: Melos 7.Jg., Heft 11/1928, S.527-529

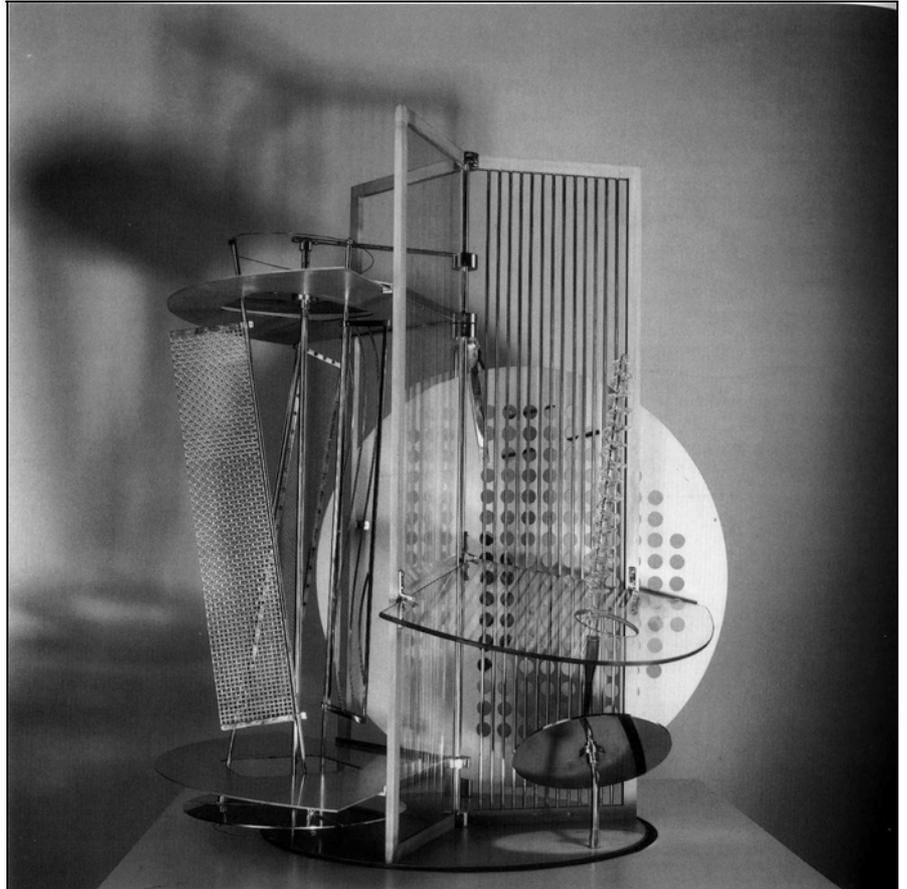


Foto: Hans Joachim Bartsch (Bauhaus-Archiv, Berlin)

Abb. 5.4: Laszlo Moholy-Nagy, 1922-1930: Der Licht-Raum-Modulator (Rekonstruktion 1970, nach dem Original im Busch-Reisinger Museum, Cambridge/Mass.). Bauhaus-Archiv Berlin Inv. 3085

behandelt sind - eine in der Aufzählung verwirrend anmutende Vielfalt, bei der es Scharoun jedoch souverän gelingt, sie zu einem harmonischen Zusammenklang zu bringen. Die Bandbreite der verwendeten Materialien reicht von traditionellen Baustoffen wie Ziegeln und Marmor bis hin zu solchen Baustoffen und Techniken, die zu Anfang der Dreißiger Jahre gerade auf dem Markt erschienen waren.

Als wesentliches Hilfsmittel bei der baulichen Umsetzung dieser theoretischen Ziele entdeckt Scharoun zudem das sich verändernde und veränderbare natürliche und künstliche Licht als architektonisches Gestaltungselement. Im Haus Schminke gelingt es Scharoun überdies, die 1920 von ihm in der Gläsernen Kette mitformulierte Utopie einer aus Glas, Farbe und Licht aufgebauten Architektur in die Realität umzusetzen.

vgl. Abb. 1.20, 1.27 (S. 1.12a, 1.15) ⇒

Die Fotografien von Alice Kerling zeigen bereits, wie stark sie den durch das Sonnenlicht erzeugten Schattenwurf in die Bildkomposition einbezogen hat, indem sie die Konturen der Schatten und der baulichen Teile des Hauses zu einem Ganzen verschmelzen ließ. Charlotte Schminke hat 1934 ebenfalls versucht, die Wirkung des Tageslichts in den Wohnräumen des Erdgeschosses fotografisch festzuhalten. Es konnte auch ihr nur unzureichend gelingen, da sie Farbe und Bewegung nicht erfassen konnte, man kann sie sich auf Grund der Fotos und der Kenntnis des Grundrisses aber leicht hinzudenken.

Das täglich unterschiedliche Sonnenlicht erzeugt ständig wechselnde Helligkeiten und Schattenwürfe. Zu der gleichmäßigen Bewegung der Erde, die am Schattenwurf wie auf einer Sonnenuhr die Tageszeit ablesen läßt, tritt das unruhige „Flirren“ des Lichtes auf Grund der Bewegungen der Pflanzen außerhalb des Hauses und der unterschiedlich reflektierenden Oberflächen aus Metall, Stein, Glas, Holz, Lack, Textilien und Wasser innerhalb der Räume. In diesen Räumen sind nicht nur die Tages-, sondern auch die Jahreszeiten über das Licht unmittelbar erfahrbar. Licht wird hier zu einem raumbestimmenden Element der Architektur. Durch seine unablässige Veränderung wird der Raum dynamisch, gerät in



Foto: Dieter Rausch 19.5.1990

Abb. 5.6: Das „Freizeitzentrum“, 1990: Der ehemalige Wohnraum, Blick zum Wintergarten und auf die Südfenster.

Bewegung. Das gilt sowohl für das Sonnenlicht während des Tages, wie auch für das nach Position und Helligkeit regelbare elektrische Licht und das bewegte Licht des Kaminfeuers während der Nacht. Auch die Durchdringung von Innen und Außen ist nicht auf den Tag beschränkt. Wird der Raum nicht wie ein Zelt durch die Vorhänge geschlossen, so gehören Nachts der Mond, die Sterne und die reflektierende Wasseroberfläche des Teiches mit zum Raumerlebnis.

Zu den Lichtbewegungen, die der Betrachter passiv wahrnimmt, treten die Bewegungen des Raumes, die er durch seine eigene Bewegung aktiv erzeugt. Die Begrenzungen der Räume sind nicht eindeutig. Es sind hintereinander gestaffelte, teilweise transparente Wandschichten, auf denen der Blick durch Gitterstrukturen, Schatten und Farben angehalten wird. Je nach ihrer Entfernung vom Auge des sich bewegenden Betrachters verschieben sich diese Schichten mit unterschiedlichen Geschwindigkeiten und führen so zur Wahrnehmung immer neuer Konstellationen von Flächen und Linien.

Die Formen der raumbegrenzenden Flächen - Gitter, Netze und Perforationen - wie auch das Prinzip des bewegten Lichtes im Raum erinnern so stark an ein anderes Objekt, daß hier eine zufällige Übereinstimmung unwahrscheinlich ist. Gemeint ist der 1930 fertiggestellte „Licht-Raum-Modulator“, eine licht-kinetische Plastik von Laszlo Moholy-Nagy, die von Kunsthistorikern heute als sein Hauptwerk angesehen wird.³⁵

„Der 'Licht-Raum-Modulator' wurde nach jahrelangen Vorarbeiten 1930 in Berlin unter Beteiligung eines Ingenieurs und eines Technikers ausgeführt. Er ist, so Moholy-Nagy, 'ein Apparat zur Demonstration von Licht- und Bewegungsercheinungen'. Auf der langsam rotierenden Basisscheibe vollziehen sich synchron in drei Sektoren drei verschiedene Bewegungsabläufe. Daraus ergibt sich eine Vielzahl von Bewegungseindrücken, die zu einer ständig wechselnden Gesamtbewegung aus Überschneidungen, Durchblicken und Formkonstellationen verschmelzen. Hinzu kommen die Licht- und Schattenspiele der reflektierenden Metalloberflächen, die innerhalb des Apparates ablaufen, aber auch in die Umgebung projiziert werden können. 1930 wurde der 'Licht-Raum-Modulator' als 'Lichtrequisit einer elektrischen Bühne' auf der Ausstellung des Deutschen Werk-

³⁵ Vgl dazu u.a. die Aufsätze von Andréi Nakov (Eine „Lichtarchitektur“ die sich über das rein Formale erhebt) und Veit Loers (Moholy-Nagys „Raum der Gegenwart“ und die Utopie vom dynamisch-konstruktiven Lichtraum) im Katalog des Museums Fridericianum in Kassel zur Moholy-Nagy-Ausstellung im Frühjahr 1991



Foto: Dieter Rausch 19.5.1990

Abb. 5.5: Das „Freizeitzentrum“ (früher: Haus Schminke), 1990: Der ehemalige Wohnraum des Hauses. Die Fenster sind mit Gardinen verhängt, die Lampen und der Kamin verschwunden, die Decke ist hellgrün gestrichen.

*bundes in Paris präsentiert in einer Installation, die Moholy-Nagy in Zusammenarbeit mit der Theaterabteilung der Berliner AEG entwickelt hatte.*³⁶

Die Beschreibung des „Licht-Raum-Modulators“³⁷ von Moholy-Nagy in der „Form“, der Zeitschrift des Deutschen Werkbundes, erschien 1930, unmittelbar bevor Scharoun den Auftrag zur Planung des Hauses Schminke erhielt. Scharoun und Moholy-Nagy kannten sich jedoch über den Deutschen Werkbund, den Freundeskreis um den Arbeitsrat für Kunst und das „Bauhaus“ bereits seit den frühen zwanziger Jahren³⁸.

Der Licht-Raum-Modulator von Moholy-Nagy war als Lichtrequisit für eine elektrische Theaterbühne gedacht. Bereits 1925 hatte Scharoun in seiner Breslauer Antrittsvorlesung auf die Möglichkeit hingewiesen, daß seines Erachtens „... das Bühnenbild auch experimentatorisch wieder anregend auf dem Gebiete der Raumschöpfung sein muß und kann.“³⁹ Das betraf insbesondere den Einsatz des künstlichen Lichtes.

Als Scharoun 1925 den mit dem Tod von August Endell freigewordenen Lehrstuhl für Kunstgewerbe an der Staatlichen Kunstakademie in Breslau und damit auch die Werkstätten zur Verarbeitung von Textil, Glas, Holz und Metall übernahm, legte er sein Fachgebiet zwar mit dem von Adolf Rading, der für Architektur zuständig war, zusammen, ein wichtiger Bestandteil der von ihm

³⁶ Die Metallwerkstatt am Bauhaus. Ausst.-Kat. des Bauhaus-Archivs Berlin (9.2.-20.4.1992) Berlin 1992, S.229

³⁷ Literatur zum Licht-Raum-Modulator von Laszlo Moholy-Nagy: L. Moholy-Nagy: Lichtrequisit einer elektrischen Bühne, in: Die Form, Jg.5, 1930, H.11/12, S.297ff.; Bauhaus 1919-1928, New York 1938, S.210; L. Moholy-Nagy: Vision in Motion, Chicago 1947, S.238f/288f; Hans M. Wingler: Das Bauhaus 1919-1933 Weimar, Dessau, Berlin und die Nachfolge in Chicago seit 1937, Bramsche 1962; 50 Jahre Bauhaus, Stuttgart 1968, S.280; S. Moholy-Nagy: Ein Totalexperiment, Mainz 1972, S.64ff.; H. Weitemeier: Licht-Visionen, Berlin 1972; K. Passuth: Moholy-Nagy, Weingarten 1986, S.67ff/Abb.176-183; Wechselwirkungen. Ungarische Avantgarde in der Weimarer Republik, Ausst.-Kat. Kassel 1986, S.252ff.; Experiment Bauhaus, 1988 Nr.343; L. Moholy-Nagy, Ausst.-Kat. Kassel 1991, S.37ff., S.142ff.; Die Metallwerkstatt am Bauhaus, Ausst.-Kat. des Bauhaus-Archivs Berlin (9.2.-20.4.1992) Berlin 1992, S.228f.

³⁸ In Insterburg organisierte Scharoun über den dortigen Kunstverein Verkaufsausstellungen, unter anderem mit Arbeiten von Moholy-Nagy. Am 8.6.1923 vermerkt Adolf Behne in einem Brief an Scharoun, der bei ihm Bilder ausgeliehen hat: „Wenn die Pechsteins, Seewalds, Moholys etc. dort unverkäuflich sind, so machen Sie sich bitte weiter keine Mühe, sondern senden Sie das Zeug zurück.“ (SdAdK/SB, Scharounarchiv)

³⁹ Hans Scharoun (1925): Antrittsvorlesung an der Staatliche Akademie für Kunst und Kunstgewerbe, Breslau. Veröffentlicht in: Schriftenreihe der Akademie der Künste, Bd. 10: Hans Scharoun - Bauten, Entwürfe, Texte (Hrsg. Peter Pfankuch). Berlin (2.Aufl.) 1993, S. 53

vermittelten Ausbildung betraf aber die Gestaltung von Innenräumen, das Design von Möbeln, Tapeten, Vorhängen, Teppichen, Gläsern und Beleuchtungskörpern. Unmittelbar nach seiner Berufung nach Breslau nahm Scharoun Kontakt zu den Werkstätten des Bauhauses in Dessau auf und Moholy-Nagy, der dort bis 1928 die Metallwerkstatt leitete, lud er zu einem Gastvortrag nach Breslau⁴⁰ ein. Otto Rittweger, mit dem zusammen Scharoun die Lampen sowohl für das Haus Schminke, wie auch für die Wohnung Schminke in der Goethestraße entworfen hat, war vor seiner Tätigkeit als künstlerischer Leiter der Berliner Lampenfabrik Goldschmidt & Schwabe zwischen 1924-28 in den Metallwerkstätten von Moholy-Nagy in Weimar und Dessau ausgebildet worden, ebenso Otti Berger, die die Stoffe für das Haus Schminke entworfen und gewebt hat. Und auch Oskar Schlemmer, seit Oktober 1929 Scharouns Kollege an der Breslauer Kunstakademie, der für das Haus Schminke eine ähnliche Wandskulptur entworfen hat, wie sie zuvor in dem von Rading entworfenen Haus Rabe ausgeführt worden ist, hat bis 1928 an der Bauhausbühne in Dessau eng mit Moholy-Nagy zusammengearbeitet. Seit 1928 unterhielt Moholy-Nagy ein Atelier für Typographie und Ausstellungsgestaltung in Berlin. Scharoun kannte die seit 1922 durchgeführten Experimente von Moholy-Nagy mit Licht, Bewegung, Material und Raum aus erster Hand.

Scharouns Komposition der Raumfolge im Erdgeschoß des Hauses Schminke erscheint wie eine Übertragung der experimentellen Ideen Moholy-Nagys auf die Architektur. Die Bewegungen, die bei dem aus verchromtem Stahl, Aluminium, Glas, Plexiglas und Holz konstruierten Apparat von Moholy-Nagy durch einen Elektromotor mechanisch bewirkt werden, läßt Scharoun im Haus Schminke einerseits durch die kosmische Drehung der Erde, andererseits durch den Betrachter selbst erzeugen.

Die Erfahrung dieser Architektur läßt sich mit den Plänen und auch mit den Fotografien kaum vermitteln, sie setzt den sich bewegenden Betrachter im dreidimensionalen Raum voraus. Sie ist aber auch abhängig von den Materialien, aus denen der Raum gebildet wird, von ihren Farben, Oberflächen und Reflektions-eigenschaften. Werden diese willkürlich verändert oder die Fenster gar mit Gardinen verhängt, wird diese bewegte, aber materiellen Veränderungen ihrer fixierten Bestandteile gegenüber empfindliche Architektur zunichte gemacht. Um sie aber tatsächlich zu erfassen reichen keine Medien - wie Fotografie, Film, Modellbau, Zeichnung oder Sprache - aus, sondern sie muß minutiös, wie eine Maschine oder ein Kunstwerk rekonstruiert, benutzbar und sinnlich erfahrbar gehalten werden.

⇐ Abb. 5.5.

⇐ Abb. 5.6.

⁴⁰ SdAdK/SB, Scharounarchiv (Hans Scharoun, Brief an L. Moholy-Nagy vom 29.1.1928)