

Hellerau im Spannungsfeld sozialer und künstlerischer Reformansprüche des frühen 20. Jahrhunderts

Nils M. Schinker

Nur wenige Jahre nach Baubeginn auf der Mathildenhöhe verfolgte in der Aufbruchsstimmung des frühen 20. Jahrhunderts auch in Hellerau bei Dresden eine Gruppe von Visionären die Utopie, eine ganze Stadt bauen zu wollen.¹ Initiator war der Tischlermeister und Unternehmer Karl Schmidt (1873–1948), dessen Erfolg bei der Möbelproduktion in der Verbindung von Handwerk und industrieller Fertigung begründet war und von einem außergewöhnlichen sozialen Reformwillen begleitet wurde. Bereits mit dem Maschinenmöbelprogramm „Dresdner Hausgerät“ von 1906 wird der pragmatische und umfassende Anspruch deutlich, durch den Einsatz von Maschinen einen eigenen, durch Sachlichkeit und Funktionalität gekennzeichneten Ausdruck zu finden und durch in Preis, Ausstattung und Gestaltung gestaffelte Möbelserien alle gesellschaftlichen Schichten an der neuen Wohnkultur teilhaben zu lassen. Diese Grundgedanken prägten auch den Bau der Mustersied-

lung Hellerau ab 1909, bei welchem unter Mitwirkung von Gründungsmitgliedern des Deutschen Werkbunds ein alle Lebensbereiche umfassendes Reformprogramm verfolgt wurde. Nach Erneuerung in den Bereichen Wohnungsbau, Städtebau, Ästhetik und Theater strebend, rezipierten die Protagonisten im „Laboratorium für eine neue Menschheit“ Ideen anderer Reformstätten und entwickelten sie weiter.² In keiner Siedlungsgründung oder Stadterweiterung zu Beginn des 20. Jahrhunderts konnten – aufbauend auf dem Gartenstadtkonzept Ebenezer Howards – die vielfältigen Ideen der Lebensreformbewegung so umfassend umgesetzt werden wie in Hellerau.³ Jedoch zeichnete sich ein Scheitern des sozialen Anspruches bereits mit den explodierenden Kosten für den Bau des Festspielhauses als Tempel der Kunst ab, bevor der Erste Weltkrieg das ganzheitliche Experiment Hellerau frühzeitig beendete.

Karl Schmidt und die Idee der Wohnkultur für breite Schichten

Der im Aufbruch des 20. Jahrhunderts virulenten Reformbegeisterung folgte auch Karl Schmidt mit dem 1906 formulierten ehrgeizigen Ziel, innerhalb von zwei Jahren Hellerau als ausgestellte Stadt vor den Toren Dresdens zu eröffnen: „Hellerau soll als Sehenswürdigkeit Dresdens bekannt werden. Den Dresdnern soll Hellerau als dauernde Verschönerung der Dresdner Häuser, als eine Stätte guter Erholung und edlen Vergnügens, als Denkmal deutscher und im engeren Sinne Dresdner Arbeit vertraut werden.“⁴ (Abb. 1) Wie Hermann Muthesius einmal ironisch anmerkte, sollte „vom Sofakissen bis zum Städtebau“ alles durchgestaltet werden.⁵ Diesem ganzheitlichen Gestaltungsanspruch stand ein nicht weniger wichtiger sozialer Gedanke zur Seite, der die Struktur der Siedlung und die Erscheinung und Ausstattung der Häuser ebenso bestimmte.

Initiator der Gartenstadt Hellerau war der Möbelhersteller Karl Schmidt, der nach Lehrjahren in



1 Modell der Gartenstadt Hellerau, präsentiert auf den Internationalen Städtebau-Ausstellungen in Berlin und London, 1910

Berlin, Stockholm und London 1898 seine „Bau-Möbelfabrik, Fabrik für kunstgewerbliche Gegenstände“ in Dresden gründete, die ab 1910 und auch heute unter dem Namen „Deutsche Werkstätten Hellerau“ firmierte. Internationale Ausstellungserfolge machten das Unternehmen schnell bekannt. Karl Schmidt verstand es früh – ähnlich wie Großherzog Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein –, die bekanntesten Gestalter der Zeit für Möbelentwürfe zu gewinnen und darüber hinaus durch Gewinnbeteiligung langfristig an sein Unternehmen zu binden. Darunter finden sich auch Namen der Künstler, die auf der Mathildenhöhe aktiv waren, beispielsweise Peter Behrens, Johann Vincenz Cissarz, Albin Müller, Joseph Maria Olbrich und Mackay Hughes Baillie Scott.

Das Streben nach stilistischer Einfachheit bestimmte das sozial- und kulturpolitische Selbstverständnis Karl Schmidts und der von ihm beauftragten Künstler. Ziel war das gesamte Wohnumfeld durch einen neuen Stil zu verbessern. Durch den Einsatz von Maschinen und eines neuen, sachlich-funktionalen Stils ließ sich in hohen Stückzahlen für breite Bevölkerungsschichten produzieren. Damit verbunden war kein geringerer Anspruch, als den Menschen durch wohl gestaltete Kunst zu einem besseren Individuum zu erziehen. Friedrich Naumann, der mit Karl Schmidt befreundete Mitbegründer des Deutschen Werkbunds, konstatierte: „So wird durch den Unternehmer hindurch die Maschine zum Erzieher des Geschmacks.“⁶ Richard Riemerschmid, Karl Schmidts späterer Schwager und Verfasser des Bebauungsplans von Hellerau, wurde hierbei ein konsequenter Wegbegleiter. Seine maschinengerechten Entwürfe kamen dem Verarbeitungsprozess des Sägens und Fräsens entgegen. In der Rationalität der Maschinenform gelang es ihm, eigene gestalterische Entscheidungen mitsprechen zu lassen.

Mit dem von Richard Riemerschmid entworfenem Maschinenmöbelprogramm „Dresdner Hausgerät“, der ersten so genannten Maschinenmöbel-Serie, schreiben die Deutschen Werkstätten auf der Dritten Deutschen Kunstgewerbeausstellung in Dresden 1906 internationale Möbelgeschichte. Das sachlich-funktionale und ornamentlose Design gibt die maschinengestützte serielle Fertigung zu erkennen und prägte damit eine neue minimalistische Ästhetik im Möbelbau.⁷ Das „Dresdner Hausgerät“ war ein Programm, das mit begrenzten, nach Preis, Material und Ausführungsqualität gestaffelten Serien für den sozialen Gedanken einer neuen Wohnkultur stand. Mit dem „Preisbuch“ wurde erstmals dazu ein Festpreis-Katalog ausgelegt, der alle Bereiche des Wohnens abdeckte. Das „Preisbuch“ erschien in mehreren Ausgaben mit einer Auflagenhöhe von zuletzt 28.000 Stück.

Gründung der Gartenstadt Hellerau

Die steigende Nachfrage nach Möbeln und Inneneinrichtungen sowie wachsende Mitarbeiterzahlen machten eine Expansion des Unternehmens und eine Verlagerung in einen Neubau unumgänglich. Dies sah Karl Schmidt als Gelegenheit, die Arbeits- und Lebensbedingungen seiner Angestellten in einer Mustersiedlung insgesamt zu verbessern. Statt eines gesichtslosen Industriebaus schwebte ihm ein Gebäude im Charakter eines Gutshofes vor. (Abb. 2) Es sollte ein Bau in *gesunder* Umgebung entstehen, der einen modernen, maschinengebundenen Produktionsablauf sicher zu stellen hätte und zugleich durch natürliche Belichtung und Belüftung ideale Arbeitsbedingungen für seine Angestellten böte. Karl Schmidt bezahlte höhere Löhne als die Konkurrenz, bot Urlaubsanspruch, Fortbildungsprogramme in den eigenen Lehrwerkstätten und in Hellerau schließlich die Möglichkeit, in der Nähe des Arbeitsplatzes zu wohnen.

Unter seinen Freunden und Klienten fand Karl Schmidt schnell Anhänger für sein Siedlungsvorhaben und erwarb nur sechs Kilometer vom Dresdner Stadtzentrum entfernt 132 Hektar Land. Zu den Gründungspersonlichkeiten zählten die Architekten Richard Riemerschmid und Hermann Muthesius, der Kulturförderer Wolf Dohrn und der liberale Politiker Friedrich Naumann. Sie alle einte die Mitgliedschaft im Deutschen Werkbund, in der Deutschen Gartenstadtgesellschaft und weiteren reformorientierten Organisationen wie dem Deutschen Verein für Wohnungsreform, dem Deutschen Bund für Bodenreform und dem Bund für Heimatschutz. Bis zum Baubeginn 1909 traten noch weitere Architekten aus dem Deutschen Werkbund hinzu, unter ihnen Theodor Fischer und Heinrich Tessenow.⁸

Zur Umsetzung des Siedlungsvorhabens gründete Karl Schmidt mit seinen Unterstützern mehrere Organisationen. Die Gartenstadt Hellerau G.m.b.H. war Obereigentümerin des Bodens und Bauträgergesellschaft der gemeinschaftlichen Einrichtungen und der Mietvillen. Die Baugenossenschaft Hellerau war für die Errichtung und Vermietung der Wohnhäuser und Gärten im Kleinhausgebiet zuständig. Um dort zu wohnen, musste man Mitglied in dieser Genossenschaft sein, nicht aber für die Deutschen Werkstätten Hellerau arbeiten. Hellerau war somit keine Werksiedlung, sondern stand allen Menschen offen. Eine von der Baupolizei anerkannte Bau- und Kunstkommission aus Künstlern und Architekten des Deutschen Werkbunds sicherte die künstlerische Qualität der Gebäudeentwürfe. Schließlich gründete Wolf Dohrn für den Tanzpädagogen Émile Jaques-Dalcroze die Bildungsanstalt, für die Heinrich Tessenow sein berühmtes Festspielhaus errichtete.



2 Richard Riemerschmid, Gebäudeensemble der Deutschen Werkstätten, Innenhof, Dresden, 1910 (Zustand 2016)

Vorbilder und Einflüsse

Die Gründungsideen für Hellerau speisten sich aus dem damals höchst populären Gartenstadtmodell Ebenezer Howards, dessen Siedlungskonzept auf Grundlage einer neuen Bodenordnung eine strikte Zonierung der Funktionen einzelner Arbeits- und Lebensbereiche vorsah: Eigenständige Städte für bis zu 32.000 Einwohner, ausgestattet mit eigener Industrie und eigenem Handel bekamen einen Grüngürtel zur Erholung und zum Ackerbau. Weiterhin sollten enge räumliche Verbindungen zwischen Haus und Arbeitsplatz sowie Kultur- und Versorgungseinrichtungen gewährleistet sein. Durch eine geringere Bebauungsdichte, gute Belichtung der Räume und ausreichend Fläche für Gärten und öffentliche Parks sollte das Leben gesünder als in den Großstädten werden und durch das gemeindliche Obereigentum über den Boden auch sozialer. Die Gartenstadt Letchworth hatte als gebautes Beispiel Vorbildcharakter für Hellerau.

Einen Erfahrungsaustausch zu Fragen der Bodenreform und zur genossenschaftlichen Organisation des Kleinwohnungsbaus gab es beispielsweise mit dem Ulmer Oberbürgermeister Heinrich von Wagner. Über Friedrich Naumann bestand Kontakt zu den Arbeiterkolonien von Friedrich von Bodelschwingh, die beim Bau der Arbeiterwohnhäuser, besonders bei den reduzierten Wandstärken und Geschosshöhen Pate standen.⁹ Aber auch die Ausstellungen auf der Mathildenhöhe verfolgten die Protagonisten von Hellerau genau. So entstand beispielsweise der Kontakt zu Georg Met-

zendorf, dem Erbauer der Musterhäuser für Arbeiter auf der Mathildenhöhe von 1908, für den Karl Schmidt einen eigenen Straßenzug in Hellerau vorsah, der aber letztlich nur ein Doppelhaus errichten konnte.¹⁰

Riemerschmids Bebauungsplan für Hellerau

Karl Schmidt beauftragte Richard Riemerschmid mit dem Entwurf des Bebauungsplanes, der sensibel auf die örtlichen Gegebenheiten einging. Auf den Kontext genau abgestimmt, breitete dieser seinen Bebauungsplan mit den unterschiedlichen Bauzonen aus, der das Gebiet durch ein Straßennetz in verschiedene Wohnquartiere untergliedert. (Abb. 3) Eine zentrale Anhöhe war Wohlfahrtseinrichtungen für die Gemeinschaft vorbehalten. Die Niederung im Südosten, die sich am leichtesten an die bestehende Infrastruktur anschließen ließ, reservierte Riemerschmid für die Deutschen Werkstätten. Das leicht ansteigende Gelände im Nordosten war für das Kleinhausgebiet vorwiegend mit Reihenhäusern vorgesehen, während sich die topografisch stärker bewegten Hanglagen des Villenviertels für eine offene Bebauung frei stehender Wohnhäuser eigneten. Für zukünftige Erweiterungen sah Riemerschmid ein Gebiet im Norden vor.

Das System der Straßen und Plätze zeigt deutlich die Differenzierung in Verkehrs- und Wohnstraßen. Riemerschmid griff vorhandene Straßenverbindungen auf und knüpfte an die örtlich angrenzende



3 Richard Riemerschmids Bebauungsplan für Hellerau mit den verschiedenen Bauzonen, 1907



4 Hermann Muthesius, Kleinhausbebauung Am Dorffrieden, Dresden, 1911 (Zustand ca. 1914)

Kirche und den Friedhof städtebaulich an. Während die Hauptverbindungen quer zu den Höhenlinien verliefen, ordnete Riemerschmid die schmalere Wohnstraßen parallel zu diesen an. Die von Theodor Fischer propagierte Eleganz des Straßenverlaufs mit geschwungener Linienführung war hier deshalb kein formales Mittel zum Zweck, sondern auch wirtschaftlich begründet, da zum Bau der Straßen kaum Erdaushub nötig war.

Ästhetisches Bewusstsein und Wohnungsreform

Beim Bau der Siedlung und der Gebäude lassen sich einige Ideen nachvollziehen, die bereits das Konzept des Maschinenmöbel-Programms charakterisierten und gewissermaßen vom Möbel im Kleinen für den Hausbau im Großen weiterentwickelt wurden. Die Architekten entwarfen analog einer Möbelserie verschiedene Haustypen, die seriell mit gewisser Varianz in der Größe und Ausstattung umgesetzt wurden. Ziel war einerseits die kostengünstige Herstellung von bezahlbarem Wohnraum und andererseits eine soziale Durchmischung der Wohnquartiere. Mit der Vergabe vollständiger Straßenzüge an einzelne Architekten verfolgten die Gartenstadtgründer darüber hinaus die Idee, durch gestalterische Geschlossenheit zur Identitätsbildung beizutragen und durch baukünstlerische Qualität zur Ästhetik zu erziehen.

Voraussetzung hierfür war zum einen die Einigung der Architekten auf moderne Planungs- und Baupraktiken, wie die Typisierung von Grundrissen und die Standardisierung der Bauteile Fenster, Tür und Treppe, die Muthesius rückblickend als Pionierleistung bewertete.¹¹ Hermann Muthesius, dessen fundierte Kenntnis der englischen Wohnhausarchitektur auch die Planungen in Hellerau inspirierte, konzentrierte sich nach einer anfänglichen Experimentierphase mit villenartigen Haustypen auf einen einzigen Kleinhautyp, mit dem er als Eck- bzw. Reihenhautyp einige der stadträumlich eindrucksvollsten Straßenzüge gestaltete. (Abb. 4) Wie auch bei der Auswahl der Grundrisstypen vereinfachte Muthesius die Anzahl und Gestaltung der Bauteile. Die sachlich-funktionalen Fassaden zeigen den wiederkehrenden Rhythmus der Fenster und Fensterläden, der nur durch die Eingangstür unterbrochen wird.

Als Wegbereiter und Vorbild für die Architekten des Neuen Bauens gilt vor allem der gelernte Zimmermann Heinrich Tessenow. Er entwickelte in seinen Hausgruppen Kleinhautypen, die mittels ihrer sachlichen Architektursprache seine Bemühungen um Vereinfachung und Kostenreduzierung bezeugen. (Abb. 5) Ihm gelang es am ehesten durch eine kostengünstige Bauweise und knapp bemessene Grundrisse Mietpreise zu ermöglichen, die auch für Arbeiter bezahlbar waren. Seine norddeutschen Wurzeln spiegeln sich in der Detaillierung der flächenbündig eingesetzten, zum Teil nach außen aufschlagenden Fenster wider. Berühmt



- 5 Heinrich Tessenow, Kleinhausbebauung Am Schänkenberg, Dresden, 1910 (Zustand ca. 1914)
- 6 Richard Riemerschmid, Kleinhausbebauung Am Grünen Zipfel, Dresden, 1909/10 (Zustand ca. 1914)



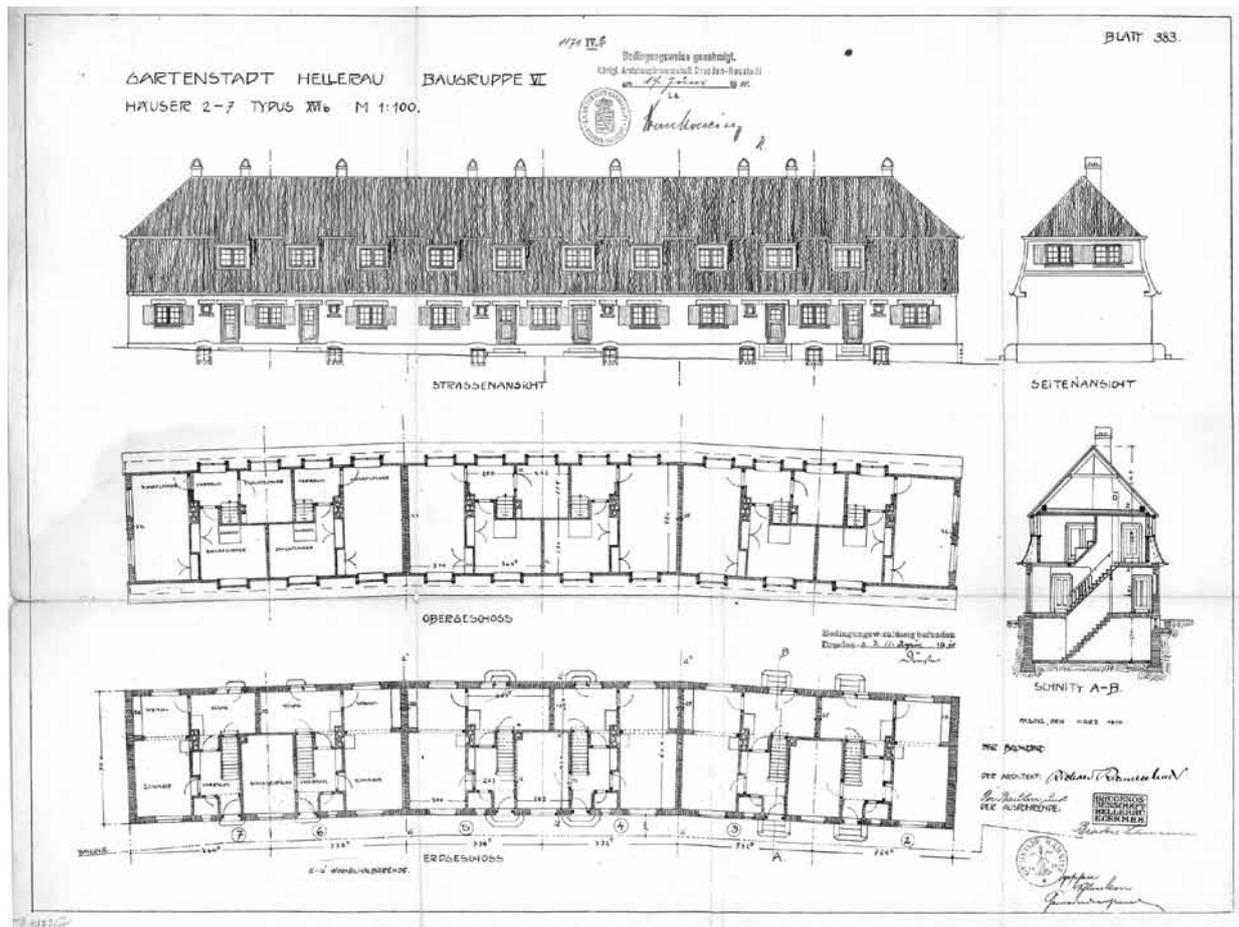
wurde Tessenow neben dem Festspielhaus vor allem durch das so genannte Patenthaus, einem Einfamilienhaustyp in formal bestechender Einfachheit und dem Konstruktionsprinzip eines doppelschalig ausgefachten Holzrahmenbaus. Ein weiterer Straßenzug wurde Kurt Frick übertragen. Der jüngste in Hellerau tätige Architekt, der zuvor bei Muthesius und Tessenow gearbeitet hatte, gestaltete mit nur noch zwei Haustypen das ihm zugewiesene Wohnquartier.

Die städtebaulich interessantesten Straßenzüge und die Entwürfe für die öffentlichen Gebäude behielt sich aber Riemerschmid als Verfasser des Bebauungsplanes vor. Seine Vorstellungen vom Wohnen konnte er vollständig bis ins Detail im Straßenzug Am Grünen Zipfel ausführen. Durch einen angerförmigen Straßengrundriss, Wohnhöfe, Vorplätze, durch Baum und Bank markierte Eingangssituationen bis hin zu gemeinsam genutzten Eingängen gelang es ihm, den Übergang vom öffentlichen Straßenraum hin zum privaten Wohnhaus anspruchsvoll und abwechslungsreich zu gestalten. (Abb. 6) Dabei entstanden auf vielfältige Weise Orte zur Gemeinschaftsbildung. Besondere Erwähnung verdient das gartenseitige halböffentliche Erschließungssystem der Mistwege, das heute Anwohner und Besucher gleichermaßen nutzen. Bei den Bauten von Riemerschmid ist darüber hinaus besonders offensichtlich, dass er durch die Übereinstimmung in der Gestaltung und Standardisierung der Bauteile keine symbolische Ab-

grenzung zwischen Land- und Kleinhaus beabsichtigte, also eine soziale Segregation auch gestalterisch überwinden wollte.

Wohnen für alle: Bewohnerstruktur und Wohnmodelle

Bei der Planung der Bewohnerstruktur war Karl Schmidt mit Hermann Muthesius gut beraten, der die reine Arbeitersiedlung als überholt ansah und für eine soziale Durchmischung plädierte: „Die landschaftliche Schönheit des Geländes wies darauf hin, auch anderen als Arbeitern Unterkunftsstätten zu schaffen, womit gleichzeitig der Unzutraglichkeit entgegengetreten wurde, die in der Abschließung einer einzelnen Gesellschaftsschicht, hier der Arbeiterbevölkerung, gefunden werden muß.“¹² Dieser sozialpolitisch fortschrittliche Anspruch wurde durch eine breite Varianz an Wohnungsgrößen und Grundrisstypen realisiert und führte dazu, dass Hellerau keine reine Arbeitersiedlung war. Das Konzept der sozialen Durchmischung gewann im sozialen Wohnungsbau der 1960er und 70er wieder an Bedeutung und ist beispielsweise heute zentrale Forderung von „Gartenstadt 21“, des neuen Leitbildes für die Stadtentwicklung in verdichteten Ballungsräumen.¹³ Rekonstruiert man heute, wer ursprünglich in Hellerau gewohnt hat, so zeigt sich, dass die Gartenstadt mehr-



7 Richard Riemerschmid, Kleinhaustyp mit integriertem Zimmer für den Schlafburschen, Erdgeschoss, Dresden, 1910

heitlich einen einfachen bis gehobenen Mittelstand erreichte.¹⁴ Bei den unteren Schichten ist festzuhalten, dass die sozial Schwächsten kaum von den Vorzügen des gartenstädtischen Lebensmodells profitieren konnten. Für die Wohnquartiere im Kleinhausviertel ist eine große soziale Durchmischung zu konstatieren, was bei Mietpreisen von 290 bis 1.450 Mark nicht verwunderlich ist. Wie fein differenziert zum Beispiel Riemerschmid die einzelnen Wohnquartiere nicht nur stadträumlich, sondern auch sozial durchmischt in Form unterschiedlicher Haustypen und Wohnmodelle organisierte, belegt der Reihenhaustyp XVI der Hausgruppe VI Am Grünen Zipfel. In diesen integrierte er das Zimmer für den Schlafburschen in den Grundriss eines Einfamilienreihenhauses und berücksichtigte damit Räumlichkeiten für Untermieter oder separat wohnende Familienangehörige. (Abb. 7)

Insgesamt können die zeitgenössischen Vorwürfe entkräftet werden, dass in Hellerau nur *Sonderlinge und überwiegend Pensionäre gewohnt haben*.¹⁵ Die Analyse der beruflichen Zusammensetzung der Bewoh-

nerstruktur zeigt auf, dass Hellerau heterogen durchmischt, erwartungsgemäß handwerklich-künstlerisch geprägt, durchaus beliebt bei mittelständischen Berufsgruppen, jedoch keine Pensionopolis war. Das Ergebnis der Gründungsphase ist beachtlich: Bis 1914 wurden innerhalb von fünf Jahren mehr als 430 Wohneinheiten für über 2.000 Einwohner errichtet, Hellerau an das Dresdner Straßenbahnnetz angeschlossen sowie Fabriken, Geschäftshäuser, eine Schule und das Festspielhaus gebaut.

„Feste des Lebens und der Kunst“¹⁶

Mit dem Festspielhaus, der Bildungsanstalt für den Rhythmiker und Tanzpädagogen Jaques-Dalcroze, entstand der Ort für die „Feste des Lebens und der Kunst“. Dem Tanz als vollendete Form der Kunst und Körperkultur fällt nicht nur in Hellerau eine zentrale Rolle zu. Die Idee eines Gemeinschaftshauses, wie sie Theodor Fischer in seinem Aufsatz „Was ich bauen möchte“ 1906



8 Heinrich Tessenow, Festspielhaus, Dresden, 1911
(Zustand 2014)

im „Kunstwart“ skizziert hat,¹⁷ findet sich in zahlreichen Reformsiedlungen der Zeit.¹⁸ In Hellerau ist mit der Bauzone für die Wohlfahrtseinrichtungen in zentraler Lage ein Bauplatz für den großen Saal vorgesehen, dessen „neuer Typus eben erst geschaffen werden muss“.¹⁹ Riemerschmid und auch Karl Schmidt schwebten eher ein hölzernes Provisorium vor und keineswegs ein steinerner Kunsttempel. (Abb. 8)

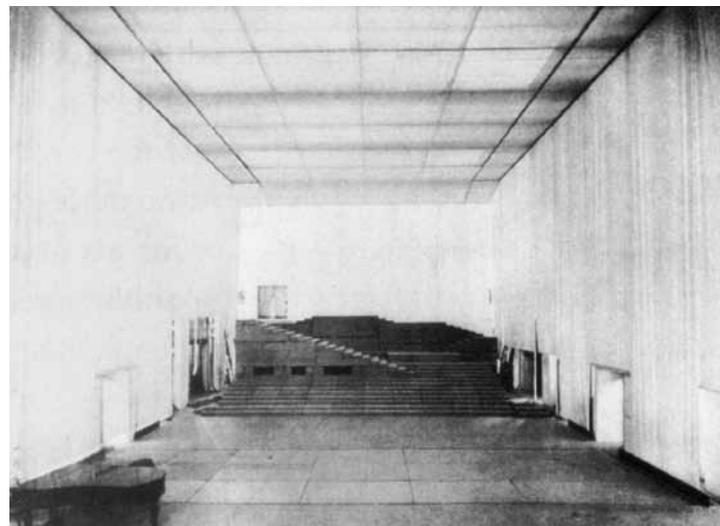
Mit Wolf Dohrns Ambitionen zur Ansiedlung der Bildungsanstalt für Jaques-Dalcroze entstand in Hellerau ein Festspielhausgebäude, wie es Behrens gern bereits auf der Mathildenhöhe gebaut hätte. Sein 1901 dazu veröffentlichter Grundriss, der deutlich vom Spielhaus von Otto March im rheinhessischen Worms inspiriert war, sah ein kreisrundes Gebäude mit vier Eingängen, südorientiertem Hauptportal und lichtdurchbrochener Glaskuppel vor. Behrens beschrieb es folgendermaßen: „Wir werden das Tageslicht durch gedämpfte Scheiben einfallen lassen und einen Akkord finden mit dem künstlichen Licht. [...] Der Übergang zur Bühne, der bisher durch das Orchester und die Rampe vom Raum der Zuschauer abgeschnitten war, soll jetzt durch eine ansteigende Terrasse vermittelt werden. Wir wollen uns nicht trennen von unserer Kunst. Das Proscenium, der wichtigste Teil unsrer Bühne, ist im baulichen Gedanken vollkommen vereinigt mit dem Saal.“²⁰

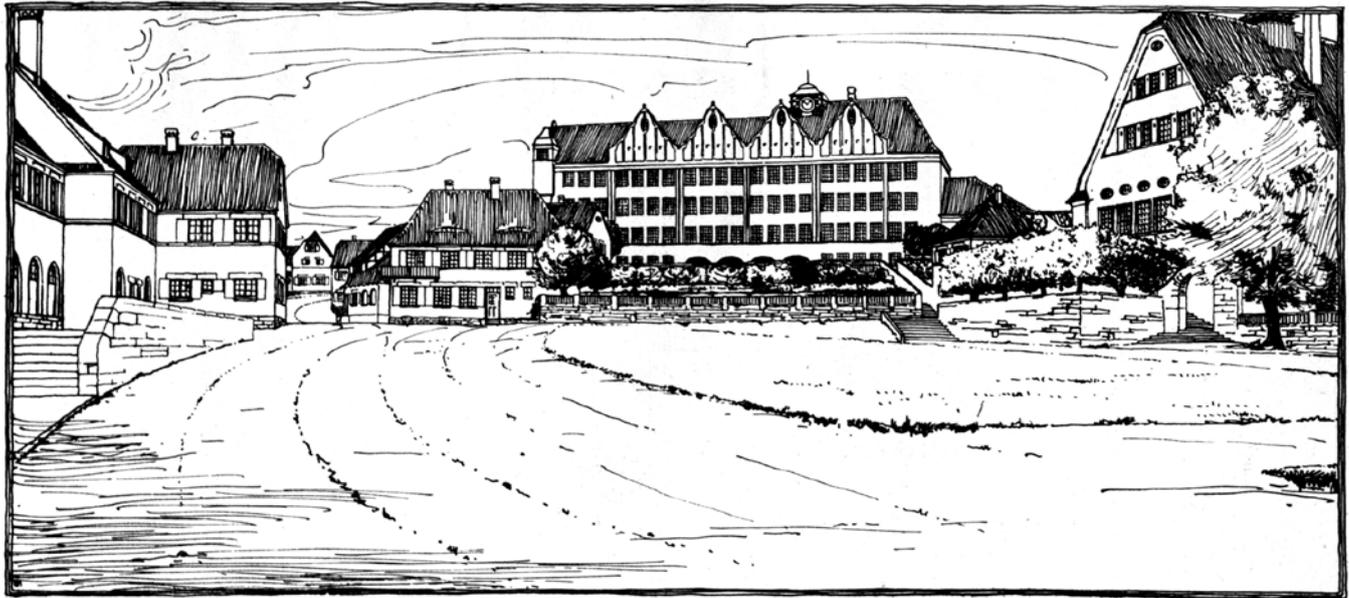
Behrens Text liest sich streckenweise wie eine Baubeschreibung des Festspielhauses in Hellerau. So ist es kaum verwunderlich, dass bei der Suche nach dem Architekten für Hellerau, zunächst auch Behrens im Gespräch war. Beauftragt wurde schließlich der vor

allem durch Entwürfe für Kleinwohnungen bekannte Heinrich Tessenow. In Zusammenarbeit mit dem Bühnenbildner Adolphe Appia und dem Lichtgestalter Alexander von Salzmann entstand jener Theatersaal, der in seiner reduzierten Form und geradezu abstrakten Erscheinung mit allen Konventionen im Theater brach. (Abb. 9)

Wenngleich auch hier ein typologisches Vorbild unverkennbar ist – der Wiener Musikvereinssaal weist im Größenvergleich fast identische Raumproportionen auf²¹ – so wird in Hellerau zum ersten Mal die Idee des Einraumes realisiert, die Grenze zwischen Zuschauer

9 Heinrich Tessenow, Festspielhaus, Innenraum, Dresden, 1911 (Zustand ca. 1912)





10 Richard Riemerschmid, Ansicht des Marktplatzes mit Entwürfen für Schule, Gasthaus und Ledigenheim (nicht im Bild), Dresden, 1911

und Künstler tatsächlich aufgehoben und damit die Aufführung zum Gemeinschaftserlebnis. Auch eine Verlängerung des Aufführungsbereichs in den Außenraum war vorgesehen.

Zusätzlich zu den großen Tageslichtfenstern ermöglichte eine großflächige Wand- und Deckenbeleuchtung mit Tausenden an Glühbirnen hinter wachgetränkten Tüchern eine stufenlose Lichtmalerei. Die in Hellerau anlässlich der Schulfeste 1912 und 1913 abgehaltenen Aufführungen wurden zu spektakulären Kulturereignissen für die europäische Avantgarde.²² Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges und dem Unfalltod von Wolf Dohrn war das Ende der Bildungsanstalt jedoch besiegelt.

Soziale Vision

Karl Schmidt, der mit den explodierenden Kosten des Festspielhauses eine Gefahr für das Projekt der Gartenstadt sah, hoffte für die Zukunft, dass „der soziale Grundgedanke wieder klar gestellt und Hellerau seiner alten, einzigen Aufgabe wieder zugeführt werden kann“.²³ Was damit gemeint war, verdeutlicht erst ein Blick auf die nicht ausgeführten, zum Teil bereits genehmigten Bauprojekte für das gemeinschaftliche Leben, die jedoch zugunsten des Festspielhauses zurückgestellt werden mussten.

Die nicht realisierten Projekte stammen alle von Riemerschmid und bezeugen die weitreichenden

sozialreformerischen Ideen der ursprünglichen Gartenstadtkonzeption. So plante Riemerschmid auf der nördlichen Platzseite die Schule als städtebauliche Dominante mit malerisch durchgebildetem Baukörper und Turmfassade. (Abb. 10) Die Grundrisse geben Aufschluss über das Schulkonzept, das bereits ein koedukatives Modell mit zwölf Klassen, Handwerksräumen auf jeder Etage und einen integrierten Kindergarten im Erdgeschoss beinhalten sollte. Tatsächlich errichtete die Gemeinde Rähnitz die von Kurt Frick entworfene Volksschule in unmittelbarer Nähe der Bildungsanstalt Jaques-Dalcrozes.

Für die Südseite war die aus den englischen Gartenstädten bekannte Einrichtung eines Ledigenheims mit Bibliothek vorgesehen, das zur Unterbringung Alleinstehender und der nur kurzfristig beschäftigten Wanderarbeiter dienen sollte. Karl Schmidt bedauerte durch die mangelnde Finanzierung keinen Beitrag zur Beseitigung des hygienisch bedenklichen Systems der Schlafgänger und Kostgäste leisten zu können.

Als weitere, nicht ausgeführte Projekte plante Riemerschmid ein großer angelegtes Reformgasthaus und ein zentrales Bad- und Waschhaus mit angeschlossenem Kinderspielplatz. Durch die zentrale Bündelung von Haushaltsaufgaben war eine Kostenreduzierung bei der Ausstattung der Kleinhäuser anvisiert. Der Verzicht auf das Bad- und Waschhaus trug jedoch maßgeblich dazu bei, dass die einzelnen Wohnhäuser mit sanitären Einrichtungen umfangreicher ausgestattet und dadurch teurer angeboten werden mussten.

Schlussbetrachtung

Sowohl mit der Gründung der Mathildenhöhe als auch der Gartenstadt Hellerau waren neben wirtschafts- und kulturpolitischen Ambitionen mit großem Einfluss auf die zeitgenössische Architektur und Stadtplanung auch soziale Ziele verbunden, deren Umsetzung ähnliche Vorgehensweisen aufzeigte, jedoch im Ergebnis höchst unterschiedlich ausfiel. Der kunstinteressierte Großherzog Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein, der durch seine Mutter Alice von Großbritannien und Irland für wohlthätige Fragen sensibilisiert war, nutzte die Künstlerkolonie mit ihren zu Ausstellungszwecken errichteten Arbeiterhäusern zur Verdeutlichung seiner Vorstellung vom sozialen Bauen. Die von Georg Metzendorf entwickelten Häuser fanden internationale Beachtung und auch Karl Schmidt wurde aufmerksam und gewann den Architekten für Entwürfe für Hellerau. In der Person Karl Schmidts kommt kunsthandwerkliches Können, wirtschaftliches Denken und ein hohes Maß an sozialem Engagement zusammen, was in einer Siedlung mit heute über 3.000 Menschen bezeugt ist. Im Unterschied zur Mathildenhöhe, von wo die modellhaften Arbeiterwohnhäuser nach Ausstellungsende transloziert wurden, ist in Hellerau eine Siedlung mit gebauter sozialer Durchmischung in Form der unterschiedlich großen Kleinhäuser und Villen nach wie vor erlebbar. Beide Initiativen kommen in gewisser Weise

von oben, einerseits durch einen Landesherrn und andererseits durch einen philanthropischen Unternehmer, der die Arbeits- und Lebensbedingungen seiner Angestellten verbessern und zugleich einen Beitrag zur Gesellschaftsreform leisten wollte. Die Erziehung des Menschen durch Kunst zu einem besseren Individuum ist eine elitäre Idee, die sich letztendlich in beiden Städten als Utopie erweist. In Hellerau findet sie mit dem Festspielhaus ihren Höhepunkt, dessen Bau ohne die hohe finanzielle Beteiligung der Familie Dohrn, aber auch durch die Unterstützung von Karl Schmidt, undenkbar gewesen wäre. Für die sozialen Ideen der Gartenstadt hätte es auch bescheidener ausfallen dürfen. Der finanziell bedingte Verzicht auf wesentliche soziale Einrichtungen ist mit Folgen verbunden, die sowohl die Struktur der Siedlung als auch die Struktur der Häuser betreffen. Abseits der eigentlichen Kernbebauung entstand der für die Entwicklung des Tanzes und der Theaterarchitektur herausragende Bau, von dessen reformpädagogischer Zielsetzung richtungweisende Impulse ausgingen. Überspitzt formuliert, krankte Hellerau jedoch an zwei konkurrierenden Utopien, wobei letztendlich das berühmte Festspielhaus als eigenes Projekt die Gartenstadtidee konterkarierte. So steht in Hellerau heute keine ganze, aber immerhin ein beachtlicher Teil einer Stadt, die sowohl die sozialen als auch die künstlerisch-avantgardistischen Reformideen auf eindrucksvolle Weise bezeugt.

Summary

Hellerau between Conflicting Social and Artistic Reform Demands of the early 20th Century

In the optimistic mood of the early 20th century a group of visionaries in Hellerau near Dresden also pursued the utopia to build a whole city, only a few years after construction began on the Mathildenhöhe. The Initiator was the master carpenter and entrepreneur Karl Schmidt, whose success in furniture production was the result of combining craft and industrial production and was accompanied by an extraordinary social commitment to reform. Already in 1906, with the machinery furniture program "Dresdener Hausgerät" (Dresden domestic appliance), the pragmatic and comprehensive requirement was clear: to find a unique expression marked by objectivity and functionalism through machines. And to allow all social classes to share in the new style of home furnishing by furniture series staggered according to price, amenities and design. These principles also influenced the construction

of the model housing estate Hellerau from 1909 onwards, where a reform program comprising all areas of life was pursued in collaboration with founding members of the German Werkbund. Striving for renewal in the fields of housing, urban development, aesthetics and theatre, the protagonists recalled the ideas of other reform sites in the "laboratory for a new humanity" (Paul Claudel, 1913) and developed them further. In Hellerau, the diverse ideas of the reform movement based on Ebenezer Howard's garden city concept were implemented fuller than in any other settlement founding or city expansion at the beginning of the 20th century. However, the failure of the social aspirations loomed on the horizon when the costs for the festival theatre as a temple of art skyrocketed. The First World War abruptly ended the holistic experiment Hellerau prematurely.

The essay illuminates the process of the settlement Hellerau's founding and emphasizes thematic and personnel parallels as well as basic, programmatic differences between the two reform sites.

Anmerkungen

- 1 Der Beitrag zeichnet den Prozess der Siedlungsgründung Helleraus nach, beleuchtet das Spannungsfeld der künstlerischen und sozialen Themen und stellt dabei inhaltliche und personelle Bezüge zur Mathildenhöhe her.
- 2 So der offizielle Titel für den Welterbeantrag für die Gartenstadt Hellerau nach dem Zitat von Paul Claudel „laboratoire d'une humanité nouvelle“, DERS. im Nachruf an Wolf Dohrn, in: *La Nouvelle Revue Française*, 1914, H. 3 (März-Heft), o. S. Auch abgedruckt in: Sonderheft Berichte der Dalcroze-Schule, 1. Jg. (1914), Nr. 6, S. 28.
- 3 Julius POSENER (Hrsg.), *Ebenezer Howard – Gartenstädte von morgen*, Das Buch und seine Geschichte, Berlin/Frankfurt am Main/Wien 1968; Kristiana HARTMANN, *Deutsche Gartenstadtbewegung. Kulturpolitik und Gesellschaftsreform*, München 1976; Thomas WILL/Ralph LINDNER (Hrsg.), *Gartenstadt. Geschichte und Zukunftsfähigkeit einer Idee*, Dresden 2012.
- 4 Brief Deutsche Werkstätten für Handwerkskunst G.m.b.H. in Dresden an den Gemeindevorstand Müller vom 5. Juli 1907, zitiert nach: Nils M. SCHINKER, *Die Gartenstadt Hellerau 1909–1945. Stadtbaukunst. Kleinwohnungsbau. Sozial- und Bodenreform*, Dresden 2013, S. 7.
- 5 Mit diesem Zitat beschreibt Hermann Muthesius auf der Jahreshauptversammlung des Deutschen Werkbunds 1911 die Entwicklung und das Aufgabengebiet der Architektur und des Kunstgewerbes der letzten 15 Jahre. Vgl. DERS., *Wo stehen wir?*, in: *Die Durchgeistigung der Deutschen Arbeit. Wege und Ziele in Zusammenhang von Industrie, Handwerk und Kunst*, (Jahrbuch des deutschen Werkbundes, Bd. 1), Jena 1912, S. 16.
- 6 Friedrich Naumann, zitiert nach: Hans WICHMANN, *Aufbruch zum neuen Wohnen. Deutsche Werkstätten und WK-Verband 1898–1990*, Basel/Stuttgart 1978, S. 61.
- 7 Gert SELLE, *Geschichte des Designs in Deutschland*, Frankfurt am Main 2007, S. 99–112.
- 8 Zu den Biografien und Mitgliedschaften der in Hellerau aktiven Künstler und Architekten vgl. SCHINKER (Anm. 4), S. 477–491.
- 9 Vgl. ebd., S. 210.
- 10 Vgl. ebd., S. 246–248, 396.
- 11 Vgl. Hermann MUTHESIUS, *Kleinhaus und Kleinsiedlung*, München 1920, S. 320.
- 12 Hermann MUTHESIUS, unveröffentlichtes Typoskript 1911, zitiert nach: Winfried NERDINGER (Hrsg.), *Ausst.-Kat. Theodor Fischer. Architekt und Städtebauer 1862–1938*, Berlin 1988, S. 482.
- 13 Vgl. 7. These: Die Gartenstadt 21 bietet vielfältige bezahlbare Wohnangebote für verschiedene soziale Gruppen, in: *BUNDESINSTITUT FÜR BAU-, STADT- UND RAUMFORSCHUNG IM BUNDESAMT FÜR BAUWESEN UND RAUMORDNUNG* (Hrsg.), *Gartenstadt 21*, Bd. 1: *Entwicklung der Gartenstadt und ihre heutige Relevanz*, Bonn 2017, S. 87.
- 14 Die hier verkürzt wiedergegebenen Ergebnisse sind Teil der Dissertation des Autors. Vgl. SCHINKER (Anm. 4).
- 15 So nahm die Delegation der Deutschen Gartenstadtgesellschaft Letchworth 1910 als eine Art Pensionopolis wahr. Ein Bericht in der Zeitschrift „Etagenwohnung“ von 1913 stellt heraus, dass sich die Bewohner von Hellerau aus allen Ständen zusammensetzen. Kritische Stimmen gab es beispielsweise aus dem Lager des Dresdner Hausbesitzervereins. Vgl. SCHINKER (Anm. 4), S. 469.
- 16 Der Titel von Peter BEHRENS' Schrift „Feste des Lebens und der Kunst. Eine Betrachtung des Theaters als höchsten Kultursymbols“, (Leipzig 1900) steht hier stellvertretend für die Suche nach dem neuen Theaterraum.
- 17 Theodor FISCHER, *Was ich bauen möchte?*, in: *Der Kunstwart*, 20. Jg. (1906), H. 1, S. 5–9.
- 18 Angefangen mit der englischen Gartenstadt Letchworth, über genossenschaftlich organisierte Siedlungen bis hin zur Frauensiedlung Loheland in Künzell bei Fulda.
- 19 FISCHER (Anm. 17), S. 5 f.
- 20 Peter BEHRENS, *Feste des Lebens und der Kunst*, zitiert nach: Silke KONEFFKE, *Theater-Raum. Visionen und Projekte von Theaterleuten und Architekten 1900–1980*, Frankfurt am Main 1999, S. 26.
- 21 Nils M. SCHINKER, *Raumformation versus Klangformation – wie flexibel können Aufführungsräume sein?*, in: Andrea GOTTDANG (Hrsg.), *Rhythmus. Harmonie. Proportion*, Worms 2012, S. 123–131.
- 22 Einen umfassenden Überblick zu den kunstinteressierten Besuchern und Bewohnern von Hellerau gibt Hans-Jürgen SARFERT, *Die Gartenstadt und Künstlerkolonie*, Dresden 1999.
- 23 *Dresdner Heide-Zeitung* Nr. 126 vom 29. Oktober 1914, zitiert nach: SCHINKER (Anm. 4), S. 56.

Bildnachweis

- 1 Landesamt für Denkmalpflege (LfD) Sachsen, Bildarchiv_H_Reg_565, Foto: Erwin Quedenfeldt
- 2 Archiv des Verfassers
- 3 Aus: Erich HANEL, *Gartenstadt Hellerau*, Hellerau 1911, S. 8, Foto: Archiv des Verfassers, VG Bild-Kunst, Bonn 2017
- 4 LfD Sachsen, Bildarchiv H 62
- 5 LfD Sachsen, Bildarchiv H 55
- 6 LfD Sachsen, Bildarchiv H 45
- 7 IBAD, TU Dresden, VG Bild-Kunst, Bonn 2017
- 8 Aus: Werner DURTH (Hrsg.), *Entwurf der Moderne. Hellerau: Stand Ort Bestimmung*, Stuttgart 1996, S. 64, Foto: Archiv des Verfassers
- 9 Aus: Erich HANEL, *Gartenstadt Hellerau*, Hellerau 1911, S. 61, Foto: Archiv des Verfassers