

„... daß ihr Geist noch lebt.“¹

Die Ausstellung der Künstlerkolonie von 1901 als Orientierung für die Wiederaufbaudiskussion nach 1945

Sandra Wagner-Conzelmann

„Darmstadt aber [...] Darmstadt existiert im Grunde nicht mehr. Es wurde in einem Zwanzig-Minuten-Angriff aus der Welt geschafft. [...] Die Trambahn fährt von einem zum anderen Stadtende wie über einen feiertäglich geharkten Friedhof.“² Als Erich Kästner 1946 Darmstadt bereiste, traf er auf eine beinahe hoffnungslos zerstörte Stadt. Die starken Kriegsverwüstungen, die

vor allem in der so genannten Brandnacht vom 11. auf den 12. September 1944 verursacht wurden, brachten der Bevölkerung Elend und Obdachlosigkeit. (Abb. 1) Sie führten nach Kriegsende auch zur Verlegung des Verwaltungssitzes des neu gegründeten Bundeslandes Hessen von Darmstadt nach Wiesbaden. Durch diese Entscheidung der US-amerikanischen Militärregierung

1 Luftbild des kriegszerstörten Darmstadt, nach 1944





2 Broschüre „Kunststadt Darmstadt, Kultureller Wiederaufbau 1946“, 1947

verlor Darmstadt seine traditionelle Existenzgrundlage als Verwaltungsstadt.

Neben den offensichtlichen Aufgaben der Trümmerbeseitigung und der Schaffung von Wohnraum stellte sich den politisch Verantwortlichen in den ersten Nachkriegsjahren die Frage nach den Leitlinien und Zielen des anstehenden Wiederaufbaus. In dieser prekären Situation besann sich der Magistrat der Stadt auf Darmstadts Tradition als Kunst- und Kulturstadt: Die Kultur sollte fortan zu einer Triebfeder des Wiederaufbaus werden. 1946 erklärte Oberbürgermeister Ludwig Metzger, er wolle „Darmstadt wieder zu einem geistigen und kulturellen Mittelpunkt machen, der die Fenster zur Welt weit offen hält“.³ Als programmatisch hierfür kann die Broschüre mit dem Titel „Kunststadt Darmstadt. Kultureller Wiederaufbau 1946“ gelten, welche die Stadt 1947 veröffentlichte. (Abb. 2) „Nicht nur private und öffentliche Gebäude, nicht nur Straßen und Plätze“ müssten wiederhergestellt werden, „damit die Stadt wieder ihr Ansehen erlange, auch das geistige Gesicht der Stadt Darmstadt“ solle „seine vertrauten Züge erhalten“, forderte Bürgermeister Julius Reiber in

einem Beitrag zu dieser Schrift.⁴ Auch der Kulturreferent Wolfgang Steinecke äußerte, dass „[z]um Notwendigen (Notwendenden) [...] Kultur [gehört]. Sie kann, sie muß Schrittmacherin des Wiederaufbaus sein.“⁵

Bei der Umsetzung dieses Ziels richtete sich die Aufmerksamkeit – neben der Neu- oder Wiedergründung einer ganzen Reihe von künstlerischen Vereinigungen oder Initiativen – in besonderem Maße auf das 1951 anstehende 50-jährige Jubiläum der berühmten Darmstädter Jugendstilausstellung „Ein Dokument deutscher Kunst“.⁶ Bereits 1947 entwickelte der Darmstädter Magistrat die Idee, mit dieser Ausstellung an die überregionale Rolle Darmstadts als Stadt der Kultur und Künste anzuknüpfen, die 1901 durch die damalige Ausstellung der Künstlerkolonie bestärkt worden war. In welcher Weise griff die Stadt nach 1945 das Erbe der Jugendstilausstellung von 1901 auf und verknüpfte es mit aktuellen Bedeutungsinhalten?

Zweites Darmstädter Gespräch „Mensch und Raum“

Die ursprüngliche Planung für die Jubiläumsausstellung nahm grundlegende Charakteristika der Jugendstilausstellung von 1901 auf.⁷ Es war vorgesehen, auf der Rosenhöhe im Darmstädter Osten eine kleine Musterwohnsiedlung zu errichten und generell die Frage des Wohnbaus als zentrales Element des Wiederaufbaus nach 1945 in den Mittelpunkt zu rücken. Daneben sollten in den Ausstellungshallen auf der Darmstädter Mathildenhöhe Werke zeitgenössischer Kunst und im Ernst Ludwig-Haus beispielhafte Planungen für den Wiederaufbau der deutschen Städte, darunter auch Darmstadts, gezeigt werden. Einzelne Gebäude auf der Mathildenhöhe waren also von Beginn an in das Ausstellungsvorhaben einbezogen.

Um 1950 erfuhr die Jubiläumsausstellung eine konzeptionelle Ausweitung: Nun rückte zunehmend das Ziel in den Mittelpunkt, die damaligen Leistungen der Künstlerkolonie als Impulsgeber für die aktuellen Fragen des Wiederaufbaus nach 1945 zu begreifen. Eine wichtige Rolle spielte dabei neben zentralen Personen aus dem Magistrat und der Stadtverwaltung – Stadtbaudirektor Peter Grund, Oberbürgermeister Ludwig Metzger und Stadtkämmerer Gustav Feick – der Architekt Otto Bartning. Als Präsident des BDA und Mitbegründer des Deutschen Werkbunds nach 1945 war Bartning ein führender Programmierer und Organisator des Wiederaufbaus, der zugleich über ein weitgespanntes nationales und internationales Netzwerk zu Persönlichkeiten aus Kunst, Kultur, Wirtschaft und Politik verfügte.⁸



3 Zweites Darmstädter Gespräch „Mensch und Raum“,
Ausstellungsgebäude auf der Mathildenhöhe,
August 1951

Bartning prägte maßgeblich die inhaltliche Ausrichtung der Jubiläumsveranstaltung, die sich schließlich als Zweites Darmstädter Gespräch mit dem Titel „Mensch und Raum“ in die Reihe des Ersten Darmstädter Gesprächs von 1950 stellte, und damit eine Tradition von intellektuellen Gesprächsrunden begründete, die bis 1968 fortgeführt wurde.⁹ Die Jubiläumsveranstaltung bestand aus drei Teilen – einer Architekturausstellung, einer Reihe von Entwürfen für Sozial- und Kulturbauten in der kriegszerstörten Stadt, die aufgrund der namhaften beteiligten Architekten als Meisterentwürfe bekannt wurden, sowie dem eigentlichen Gespräch „Mensch und Raum“, das zur Eröffnung der Ausstellung vom 4. bis zum 6. August 1951 durchgeführt wurde. (Abb. 3) Ein zentraler Topos der Veranstaltung war es, die Künstlerkolonie und die Ausstellung von 1901 als den Ausgangspunkt der Moderne zu feiern, zugleich aber „die Erinnerung an 1901 unmittelbar mit unserer Gegenwartsaufgabe zu verbinden“, wie Stadtkämmerer Feick anlässlich der Eröffnung erläuterte.¹⁰ (Abb. 4 und 5) Diesem Ziel dienten sowohl die intellektuelle Reflexion während des Darmstädter Gesprächs als auch die Architekturausstellung auf der Mathildenhöhe, in

deren Mittelpunkt die Meisterentwürfe standen. Sie waren von national und international tätigen Architekten eigens für dieses Jubiläum angefertigt worden.¹¹ Wie schon 1901 sollten auch in der Veranstaltung von 1951 mustergültige Lösungen für die drängenden sozialen und kulturellen Bauaufgaben der Zeit vorgeführt werden. Waren 1901 Wohnhäuser und ein Ateliergebäude errichtet worden, so wurden 1951 Sozialbauten entwickelt. Von den elf Meisterentwürfen, die man verteilt über das Stadtgebiet entstehen lassen wollte, um somit auch einen konkreten Beitrag zum Wiederaufbau Darmstadts zu leisten, widmeten sich allein sieben dem Kindergarten- und Schulbau. Eine Planung setzte sich mit dem Bau einer Konzerthalle auseinander, eine andere mit der Idee eines Stadthauses, eine weitere verbildlichte ein Ledigenwohnheim, eine andere ein Krankenhaus. Fünf der elf Entwürfe wurden tatsächlich realisiert, wenngleich teils an einem anderen Standort, sodass sich notwendige Planänderungen ergaben.¹² Allen Entwürfen war laut Bartning gemeinsam, dass sie an der Schwelle eines „neuen geistigen Aufbruches“ stünden, der „nach einer sichtbaren Form und Gestalt und damit nach Wirklichkeit“ dränge.¹³



4 + 5 Einladungskarten zum Zweiten Darmstädter Gespräch
„Mensch und Raum“, August 1951

Symposium „Mensch und Raum“

Einen ähnlichen Fokus erhielt das Symposium, das im Rahmen des Zweiten Darmstädter Gesprächs auf einen Vorschlag Bartnings hin ebenfalls unter das Thema „Mensch und Raum“ gestellt wurde. In ihm rückte vor allem die Frage nach den Orientierungsmaßstäben für den zeitgenössischen Wiederaufbau in den Mittelpunkt. In der Präambel des Zweiten Darmstädter Gesprächs wie auch auf der ersten Tafel der Architekturausstellung wurde der enge gedankliche Zusammenhang zwischen Zeitumständen und Bautätigkeit benannt: „Bauen ist eine Grundtätigkeit des Menschen – Der Mensch baut, indem er Raumgebilde fügt und so den Raum gestaltet – Bauend entspricht er dem Wesen der Zeit – Unsere Zeit ist die Zeit der Technik – Die Not unserer Zeit ist die Heimatlosigkeit.“¹⁴

Vor diesem Hintergrund sollte im Rahmen der Jubiläumsausstellung ein Forum für den intellektuellen Austausch über die „geistigen Auseinandersetzungen unserer Zeit“ als Voraussetzung für den Wiederaufbau geschaffen werden.¹⁵ Hierzu luden die Veranstalter Redner zu Vorträgen und einer gemeinsamen Diskussion ein, mit dem „Ziel [...], daß von den verschiedensten Seiten das Problem angeleuchtet [...] wird“.¹⁶ (Abb. 6) Die Gesprächsgruppe war sowohl interdisziplinär – bestehend aus Philosophen, Architekten, Künstlern und Kunstkritikern – als auch generationenübergreifend zusammengesetzt. Darunter befanden sich Personen, die noch die Ausstellung von 1901 miterlebt hatten, wie Richard Riemerschmid, aber auch Vertreter der jüngeren Architektengeneration wie Egon Eiermann und Sep Ruf. Zudem trafen durch die Auswahl der Teilnehmer unterschiedliche Architekturauffassungen aufeinander, wie sie zum Beispiel Paul Bonatz und Hans Scharoun vertraten.

Das Thema und die Fragestellungen, zu denen sich die Redner äußern sollten, gab Bartning selbst vor, der auch als Diskussionsleiter fungierte. Eine Leitfrage des Gesprächs war, wie man aus dem „Geistigen“ der Zeit von 1901 lernen und Anregungen zur Lösung der zeitgenössischen Probleme gewinnen könne. Als Antwort hierauf kristallisierte sich eine Rückbesinnung auf das „ganzheitliche Menschenbild“ heraus, das in der Ausstellung von 1901 noch sichtbar gewesen, allerdings mittlerweile durch die funktionalistische Grundauffassung der Moderne verloren sei. So verwies der Kunsthistoriker August Hoff darauf, dass die Werke von Joseph Maria Olbrich, Peter Behrens und Henry van de Velde, also der Architektengeneration, die um die Jahrhundertwende progressiv gewirkt hatte, mehr gewesen sei als „nur ein Gestalten von Zwecken, Erfüllen von Zwecken und Funktionen“.¹⁷ Sie hätten vielmehr „die Gesamtheit des Lebens“ auf der Grundlage einer „Gesamtvorstellung vom Wesen des Menschen“ gestalten wollen. Hoff äußerte allerdings auch Kritik an dieser Gründergeneration, die „der darauffolgenden ein sicherlich sehr gutes, aber auch ein sehr gefährliches Programm in den Werkbundsätzen“ gegeben habe, „etwa der Gestaltung nur aus dem Zweck heraus, aus dem Werkstoff und aus der Werkmethode“.¹⁸ Auch Rudolf Schwarz stellte fest, dass nach dem Durchbruch des Jugendstils um die Jahrhundertwende dessen eigentliche Etablierung ausgeblieben und die nachfolgende Architektengeneration „in allen möglichen skrupulösen Überlegungen, in allen möglichen Irrlehren materialistischer Art, funktionalistischer Art“ versunken sei.¹⁹ Für die gegenwärtige Wiederaufbaudiskussion sah Hoff deshalb die Notwendigkeit, „daß die Gestaltungsaufgabe über die Erfüllung der Funktionen“ hinausgehen müsse. „Man drängt jetzt doch wieder zu einem größeren, allgemeineren Menschenbild hin, wie es unsere



6 Podium des Zweiten Darmstädter Gesprächs „Mensch und Raum“, Otto Bartning (stehend in der Mitte), Sep Ruf (sitzend vor ihm), Paul Bonatz (rechts neben Sep Ruf), August 1951

Großvätergeneration, die große, am Anfang stehende Generation, gemeint hat.“²⁰

Die Kritik an der Moderne ergänzte der Geschäftsführer des Darmstädter Gesprächs, Hans Karl Frederick Mayer. Er argumentierte, dass die Moderne inzwischen zur Mode geworden wäre: „Be-Sinnung muß nach 50 Jahren Entwicklung die moderne Architektur vor einem Abgleiten in modische Mache und Sentimentalität bewahren und den Architekten als eine der ordnenden Kräfte und starken Faktor beim Neuaufbau des gesamten Lebens hervortreten lassen.“²¹ In diesem Sinne erhoffte er eine ähnliche „moralische Revolution“²² von der Veranstaltung 1951, wie sie 1901 erfolgt war. Diese moralische und auch künstlerische Revolution zielte 1901 auf die Hinwendung zu modernen Formen und auf die Abkehr vom Historismus, zudem hatte sie die „Absicht, eine Renaissance aller Künste unter Führung der Architektur hervorzurufen“.²³

Drittes Darmstädter Gespräch „Mensch und Technik“

Die Blütezeit des Jugendstils und die Gestaltungsleistung der Darmstädter Künstlerkolonie wurden also als Orientierungsmarke für den Wiederaufbau nach 1945

verstanden – allerdings keinesfalls im Sinne eines Rückgriffs auf das Formenrepertoire der Zeit, sondern im Hinblick auf die zeitgenössisch so interpretierte Grundhaltung der an der Ausstellung 1901 beteiligten Architekten und Künstler, die gesamte Lebenswelt des modernen Menschen, von der Architektur über die Möblierungen bis hin zu Geschirr und Besteck, ganzheitlich zeitgemäß abzubilden.²⁴

Vor diesem Hintergrund wandten sich die Wiederaufbaudiskussionen auch der Bedeutung der Künstlerkolonie-Ausstellung „Ein Dokument Deutscher Kunst“ (1901) für die Entwicklung der industriellen Produktgestaltung zu. Die formale Qualität von seriell hergestellten Produkten war bereits bei Joseph Maria Olbrich und anderen Künstlern der Zeit ein wichtiges Thema: Sie stellten neben ihren Einzelanfertigungen auch Entwürfe für eine, wenn auch meist kleine Serienproduktion von Möbeln und Textilwaren her.²⁵ In der Folge gehörten Olbrich und Behrens ebenso wie die Fabrikanten Peter Bruckmann und Jakob Julius Scharvogel 1907 zu den Gründern des Deutschen Werkbunds, dessen Ziel es war, „die Veredelung der gewerblichen Arbeit in Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk durch Erziehung, Propaganda und geschlossene Stellungnahme zu einschlägigen Fragen“ zu fördern.²⁶



7 Wohnung Otto Bartnings im Ernst Ludwig-Haus auf der Mathildenhöhe, Bibliothek, um 1952

Diese Zusammenhänge bildeten den Schwerpunkt des Dritten Darmstädter Gesprächs mit dem Titel „Mensch und Technik: Erzeugnis, Form, Gebrauch“, das im September 1952 abgehalten wurde und unter der Schirmherrschaft des Bundespräsidenten Theodor Heuss stand. In dem Gespräch, das auch dieses Mal mit einer Ausstellung verknüpft war, diskutierten unter der Leitung von Otto Bartning und Hans Schwippert Techniker, Wissenschaftler, Künstler und Industrielle über die Funktion und Bedeutung der Technik für den einzelnen Menschen und im gesellschaftlichen Leben. Doch vor allem stand das Bestreben im Vordergrund, die industrielle Formgebung zu fördern und zu institutionalisieren. Zum einen wurde argumentiert, dass gerade in den Zeiten der Not schlechte Formgebung und Kitsch eine Verschwendung von Ressourcen bedeute. Zum anderen wurde die industrielle Produktion von Gebrauchsgütern als wichtiger Wirtschaftszweig erkannt, der durch qualitätsvolle Produktgestaltungen auch auf dem Weltmarkt zusätzlichen Aufschwung erhalten sollte. So wurde im Nachklang des Dritten Darmstädter Gesprächs schließlich der Rat für Formgebung und das Institut für Neue Technische Form (INTEF) gegründet.²⁷ Beide Institutionen siedelten sich nach heftigem Werben durch den seit 1951 amtierenden Oberbürgermeister Ludwig Engel im Alfred-Messel-Haus auf der Mathildenhöhe an. Es wurde fortan zu einem maßgeblichen Zentrum des industriellen Designs. Das INTEF konstituierte sich dabei im Dezember 1952 unter dem Vorsitz von Prinz Ludwig

von Hessen und bei Rhein, dem Sohn des Gründers der Künstlerkolonie Großherzog Ernst Ludwig, sodass nicht nur inhaltlich, sondern auch personell die Kontinuität zur Künstlerkolonie hergestellt wurde.

Die Mathildenhöhe – kulturelles Zentrum in der Nachkriegszeit

Generell ging die Ansiedlung von kulturellen Institutionen auf der Mathildenhöhe auf das Bestreben der Stadt zurück, hier wie einst ein überregional bedeutendes kulturelles Zentrum zu schaffen. Bereits 1950 hatte Oberbürgermeister Metzger der Akademie für Sprache und Dichtung das Angebot unterbreitet, ihren Sitz nach Darmstadt zu verlegen, und ihr dafür den östlichen Flügel des Ernst Ludwig-Hauses auf der Mathildenhöhe angeboten.²⁸ Nach Vermittlung durch den Schriftsteller Kasimir Edschmid nahm die Akademie das Angebot an. Auch der Evangelische Kunstdienst unter Leitung von Gotthold Schneider erhielt dort Räume. Otto Bartning wurden von der Stadt Räumlichkeiten im Westflügel des Ernst Ludwig-Hauses überlassen, die dieser ab 1951 teils privat, teils öffentlich nutzte. (Abb. 7) So fanden in seiner Bibliothek Sitzungen des Deutschen Werkbunds sowie Seminare des von Bartning geleiteten Kirchenbauinstituts statt. Nach seinem Tod im Jahr 1959 wurde 1961 in einem Teil dieser Räume im Ernst Ludwig-Haus zunächst das Bauhaus-Archiv, später das Werkbundarchiv eingerichtet.



8 Broschüre zur Ausstellung „Peter Behrens“ im INTEF, 1957



9 Otto Bartning und Karl Hartung, Deutscher Pavillon mit „Quellenraum“ auf der Weltausstellung, Brüssel, 1958

Die Mathildenhöhe entwickelte sich somit ab 1950 zu einer auch international bedeutsamen Stätte der zeitgenössischen Auseinandersetzungen in Kunst, Literatur und Gestaltung. Nach 1951 wurde dabei immer wieder auf die Leistung der Gründungsväter der Künstlerkolonie verwiesen. Ein Beispiel hierfür stellen die Veranstaltungen im Sommer 1957 dar, als begleitend zu dem viel beachteten internationalen Kongress „Gute Formen schaffen und vorbereiten“, den der Rat für Formgebung in Darmstadt und Berlin organisiert hatte, eine Ausstellung über das Wirken von Peter Behrens im INTEF stattfand. (Abb. 8) Neben der Würdigung seiner Beiträge zum Produktdesign seit 1901 wurde Behrens' Werk zudem als Vorbild für die jüngeren Generationen hervorgehoben.²⁹ Auch in der vom INTEF 1958 ebenfalls im Alfred-Messel-Haus veranstalteten Ausstellung zu Leben und Werk von Joseph Maria Olbrich aus Anlass seines 50. Todestags schlug man den zeitgenössischen Architekten vor, sich an den Intentionen der Aufbruchzeit der Künstlerkolonie zu orientieren. Im Vorwort der Ausstellungsbroschüre empfahl Bartning „insbesondere [...] jungen Kollegen“, das Werk Olbrichs „still und genau und jenseits von Stilbegriffen und Schlagworten [zu] betrachten und sich dabei ein Bild [zu] verschaffen von einem echten Baumeister, der das ganze Leben ergriff und gestaltet hat“.³⁰

Der Umgang mit den Traditionen der Künstlerkolonie bestand also nie in einem einfachen Gedenken an die Gründerväter, sondern in der Aneignung der Traditionslinien vor dem Hintergrund der zeitgenös-

sischen Diskussionen. Dies gilt auch für den Umgang mit der baulichen Substanz der Mathildenhöhe. Entsprechend den damals gängigen Vorstellungen einer „schöpferischen Denkmalpflege“ sollten historische Bauten zwar prinzipiell erhalten bleiben, jedoch galt es gerade bei Gebäuden mit Kriegsschäden als sinnvoll, diese an veränderte Nutzungen anzupassen, so dass Inhalt und Form sich gegenseitig bedingten. Eine Rekonstruktion von zerstörten Bauten lehnten viele Architekten als „Lüge“ ab,³¹ – eine positionsbildende Rolle spielten hierbei die Diskussionen um die Rekonstruktion des Goethehauses in Frankfurt – da damit Architektur nicht mehr Spiegel der gegenwärtigen Gesellschaft sei, sondern eine trügerische „Kulisse“ kreierte.³² So erfuhr auch die bauliche Substanz des Ernst Ludwig-Hauses aufgrund der oben genannten neuen Nutzungen eine Reihe von Veränderungen.³³ Das weitgehend zerstörte Haus Christiansen auf der Mathildenhöhe hingegen wurde nicht wieder aufgebaut. Stattdessen wurde an dieser Stelle die Brunnenanlage errichtet, die 1958 auf der Weltausstellung in Brüssel Teil des Deutschen Pavillons war. (Abb. 9 und 10) Auf dieser Weltausstellung stellte sich die junge Bundesrepublik unter dem Leitgedanken „Haltung der Zurückhaltung“ in dem lichten, transparenten Pavillonensemble von Egon Eiermann und Sep Ruf mit Walter Rossow der internationalen Öffentlichkeit vor. Für den Pavillon „Heilen und Helfen“ entwarf Bartning mit Karl Hartung einen „Quellenraum“, bestehend aus einer Reliefwand und einem gestuften Wasserbecken in exzent-



10 Karl Hartung, Brunnen der Brüsseler Weltausstellung, so genannter Ernst Ludwig-Brunnen, 1958, transloziert auf die Mathildenhöhe 1959 (Zustand um 2017)

rischen Kreisen, in dem eine Quelle sprudelte. Diese Anlage bot einen bergenden, zur Kontemplation anregenden Raum, der als beispielhaft für eine auf den Einzelmenschen bezogene Planung der Wiederaufbauzeit galt. Mit seiner Translozierung auf die Mathildenhöhe im Jahr 1959 als Ernst Ludwig-Brunnen erhielt diese einen prominenten Zeugen der Nachkriegszeit.

Impulse zum Wiederaufbau der Nachkriegszeit

Insgesamt zeigt sich, dass die Beteiligten des Darmstädter Wiederaufbaus auf verschiedenen Ebenen an die Traditionen der Künstlerkolonie auf der Mathildenhöhe anknüpften. Sowohl in der Frage der geistigen Grundlagen des Wiederaufbaus, beim praktischen Wiederaufbau und bei der Frage der industriellen Formgebung versuchten die Beteiligten, aus den Diskussionen um die Jahrhundertwende Inspirationen für die zeitgenössischen Diskussionen zu gewinnen. Dabei war vor allem die Jubiläumsausstellung 1951 ein erster wichtiger Kulminationspunkt. Dennoch gab es ein klares Bemühen, dass „die Ausstellung von 1951 [...] kein Abklatsch dessen sein [sollte], was 1901 geschah“, wie Stadtkämmerer Gustav Feick in einem zeitgenössischen Zeitungsbeitrag betonte.³⁴ Angesichts der dringenden Notwendigkeit des Wiederaufbaus und des moralischen Bankrotts in

der Zeit des Nationalsozialismus wollte man an Traditionslinien anknüpfen, die als unbelastet und auf die Bedürfnisse des Menschen gerichtet galten. Dieses Ziel war vor allem für das Zweite Darmstädter Gespräch entscheidend, bei dem Architekten und Städtebauer Leitmarken für die weitere Diskussion des Wiederaufbaus im Nachkriegsdeutschland setzten. Jedoch versuchten auch die Architekturausstellung und die Ausstellung der Meisterbauten durch ihr „Bekanntnis zur heutigen Architektur“ zu beweisen „daß hier die alte Künstlerkolonie nicht rückblickend gefeiert wird, nein, daß ihr Geist noch lebt. Möge dereinst die Ausstellung 1951 so gewertet werden, wie man heute die Ausstellung 1901 zu werten beginnt, als ein Dokument deutscher, ja europäischer zeitgenössischer Baukunst“, wie Prinz Ludwig zu Hessen und bei Rhein formulierte.³⁵

Tatsächlich gingen von der Ausstellung und dem Zweiten Darmstädter Gespräch wichtige Impulse für die Diskussion über den konzeptionellen und praktischen Wiederaufbau in der Nachkriegszeit aus. Im Rahmen der Meisterbauten und der Diskussionen des Darmstädter Gesprächs richteten Architekten, Künstler und Intellektuelle ihr Augenmerk auf die Herausforderungen des Wiederaufbaus und die praktischen Möglichkeiten ihrer Bewältigung. „Berlin ist blaß vor Neid über das, was Darmstadt mit der Ausstellung Mensch und Raum geleistet hat“, so der Berliner Senatsbaudirektor Ludwig

Lemmer, nachdem er die Ausstellung besucht hatte.³⁶ (Abb. 11) Im Anschluss an diesen Besuch wurde die Ausstellung „Mensch und Raum“ im Oktober und November 1951 in Berlin vom Berliner Senat, dem Deutschen Werkbund und der Hochschule für Bildende Künste gezeigt: Der Erfolg dieser Ausstellung war einer der Faktoren, der schließlich zur Organisation der Internationalen

Bauausstellung 1957 in Berlin führte. (Abb. 12) Auch in Darmstadt selbst war die Ausstellung eine wichtige Initialzündung: Sie führte zur Errichtung einer Reihe qualitativvoller Meisterbauten in der Stadt, ja auch zur Ansiedlung einer Reihe von kulturellen Institutionen, sodass Darmstadt sich wieder als eine Stadt der Kultur und der Künste etablieren konnte.

Summary

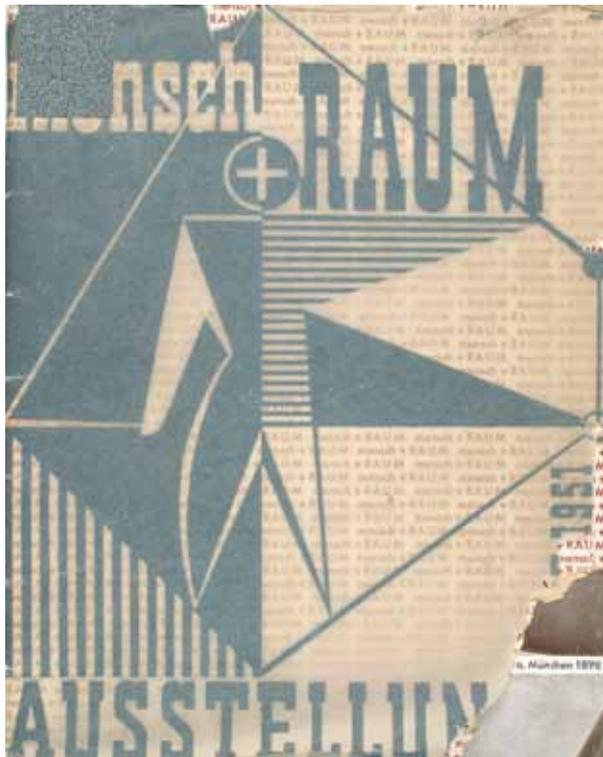
“... so that its spirit may live on.” –

The Role of the 1901 Exhibition in Providing Orientation for the Reconstruction Debate After 1945

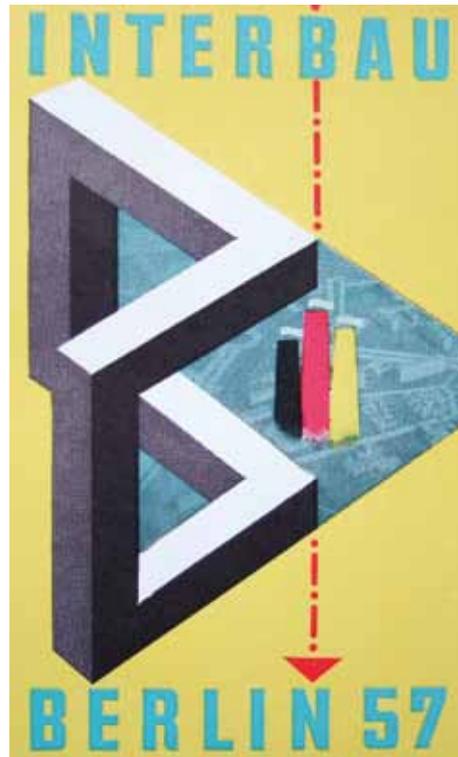
In the reconstruction period after 1945, the Mathildenhöhe and the reform program of the Darmstadt Artists' Colony have experienced a great deal of attention. The holistic conception of man that was present around 1901 and its conversion into then new forms served the protagonists of the 1950s as reference points in the reconstruction debate. An important representative in this context was Otto Bartning. He belonged to the generation that had experienced the exhibition of 1901 and the founding period of the German Werkbund as an inspiration for the development of Modernism. When Bartning was appointed to Darmstadt in 1951,

he emphatically took the view that the basic principles of the reform program around the turn of the century had to be transferred to the 1950s' present and connected to the issues of the time. Thus the Artists' Colony became the thematic starting point and partly also the venue of the second “Darmstädter Gespräch ‘Mensch und Raum’” (Darmstadt talk “Man and Space”), which was organized by Bartning. In the newly established institutions with Werkbund guidelines (Rat für Formgebung, Institut für Neue Technische Form [German Design Council, Institute for New Technical Form]), that he was jointly responsible for, the ideas of the turn of the century were also taken up and continued. The period around 1901 was called “Jugend des Stils” (Youth of Style [August Hoff, 1951]) and led in the 1950s finally to the maturity of the style. The aim of this talk is to point out the development and transfer of the ideas of the 1901 Artists' Colony into the reconstruction debate of the 1950s.

11 Ausstellungsbroschüre „Mensch und Raum“, Berlin, 1951



12 Internationale Bauausstellung Interbau 1957, Berlin, 1957



Anmerkungen

- 1 PRINZ LUDWIG ZU HESSEN UND BEI RHEIN, in: Otto BARTNING (Hrsg.), Mensch und Raum, Darmstadt 1952, S. 32.
- 2 Erich KÄSTNER, Darmstädter Wochenbetrachtung, in: Darmstädter Echo vom 13. April 1946, S. 6.
- 3 Darmstädter Echo vom 31. Juli 1946, zitiert nach: Bäbel HERBIG, Otto Bartning in Darmstadt, in: Stefanie HAHN/Michael H. SPRENGER (Hrsg.), Herrschaft – Architektur – Raum. Festschrift für Ulrich Schütte zum 60. Geburtstag, Berlin 2008, S. 365–381, hier S. 375.
- 4 STADT DARMSTADT (Hrsg.), Kunststadt Darmstadt. Kultureller Wiederaufbau 1946, Darmstadt 1947, S. 11.
- 5 Ebd., S. 12.
- 6 1946 wurden beispielsweise die ersten Internationalen Ferienkurse für Neue Musik wieder eingerichtet. 1945 gründete man die in der Weimarer Republik etablierte Darmstädter Secession wieder, die fortan regelmäßige Ausstellungen, auch auf der Mathildenhöhe, veranstaltete.
- 7 Vgl. Bäbel HERBIG, Die Darmstädter Meisterbauten. Ein Beitrag zur Architektur der 50er Jahre, (Darmstädter Schriften, Bd. 77), Darmstadt 2000, S. 31.
- 8 S. Sandra WAGNER-CONZELMANN, Otto Bartning, in: Jessica HÄNSEL u. a. (Hrsg.), Baumeister – Ingenieure – Gartenarchitekten, (Berlinische Lebensbilder, Bd. 11), Berlin 2016, S. 319–342.
- 9 Nach dem 10. Gespräch 1968 zum Thema „Mensch und Menschenbilder“ gab es mehrmals Versuche, die Gesprächsreihe weiterzuführen. Seit 2005 werden die Neuen Darmstädter Gespräche durchgeführt, welche an die Vorgängerreihe anknüpfen.
- 10 Gustav FEICK, in: BARTNING (Anm. 1), S. 7.
- 11 Die Architekten waren Hans Scharoun, Hans Schwippert, Max Taut, Rudolf Schwarz, Paul Bonatz, Otto Ernst Schweizer, Otto Bartning, Ernst Neufert, Peter Grund und Willem Dudok aus den Niederlanden sowie Franz Schuster aus Österreich.
- 12 Gebaut wurden die Frauenklinik von Otto Bartning, das Ludwig-Georgs-Gymnasium von Max Taut, das Realgymnasium (Georg-Büchner-Schule) von Hans Schwippert, das Ledigenwohnheim von Ernst Neufert und der Kindergarten mit Hort und Krippe von Franz Schuster.
- 13 Otto BARTNING, in: BARTNING (Anm. 1), S. 148.
- 14 Die Präambel ist auch nachzulesen, in: BARTNING (Anm. 1), S. 33.
- 15 So äußerte sich Gustav Feick über den Grundgedanken der Darmstädter Gespräche: DERS., in: Hans SCHWIPPERT (Hrsg.), Mensch und Technik. Erzeugnis – Form – Gebrauch. Darmstädter Gespräch 1952, Darmstadt 1952, S. 11.
- 16 BARTNING (Anm. 1), S. 129.
- 17 August HOFF, in: BARTNING (Anm. 1), S. 102.
- 18 Ebd.
- 19 Rudolf SCHWARZ, in: BARTNING (Anm. 1), S. 61.
- 20 August HOFF, in: BARTNING (Anm. 1), S. 103. Die Kritikpunkte an der Entwicklung der Moderne seit 1901 wurden jedoch vom Diskussionsleiter Otto Bartning nicht weiter aufgenommen und damit nicht in der Gesprächsrunde gespiegelt. Die von Rudolf Schwarz formulierte heftige Kritik an der Moderne brach sich schließlich 1953 in der so genannten Bauhaus-Debatte Bahn, die Rudolf Schwarz mit einem Artikel auslöste, in dem er das Bauhaus und Walter Gropius massiv angriff. S. Rudolf SCHWARZ, Bilde Künstler, rede nicht, in: Baukunst und Werkform, 6. Jg. (1953), H. 1, S. 9–17. Zur Bauhaus-Debatte s. Ulrich CONRADS (Hrsg.), Die Bauhaus-Debatte 1953. Dokumente einer verdrängten Kontroverse, (Bauwelt Fundamente, Bd. 100), Braunschweig/Wiesbaden 1994 u. Wolfgang PEHNT (Hrsg.), Ausst.-Kat. Rudolf Schwarz. Architekt einer anderen Moderne, Ostfildern-Ruit 1997, S. 137–142.
- 21 Hans K. F. MAYER, Manifest der Moderne, in: Merian. Darmstadt und die Bergstraße, 4. Jg. (1951), H. 2, S. 61.
- 22 Ebd.: „1901 wie 1951 steht unter dem Zeichen einer moralischen Revolution.“
- 23 Das Zitat von Philip C. Johnson war auf einer der ersten Ausstellungstafeln zu lesen. Zitiert nach: BARTNING (Anm. 1), S. 34.
- 24 S. den Beitrag in dieser Publikation von Philip GUTBROD, „Mein Hessenland blühe und in ihm die Kunst!“ Die Entstehung und Entwicklung der Künstlerkolonie Darmstadt 1899–1914 – Eine Einführung, S. 33–42.
- 25 S. Regina STEPHAN, Raumkunst voller „Leichtigkeit und Frische der Phantasie“. Der Gestalter Joseph Maria Olbrich, in: DIES./Ralf BELL (Hrsg.), Ausst.-Kat. Joseph Maria Olbrich 1867–1908. Architekt und Gestalter der frühen Moderne, Ostfildern-Ruit 2010, S. 277–309, hier S. 282 f.
- 26 Artikel 2 der Satzung des Deutschen Werkbunds 1907, zitiert nach: Deutscher Werkbund Nordrhein Westfalen. http://www.deutscherwerkbund-nw.de/index.php?id=183&no_cache=1&print=1 (abgerufen am: 4. 12. 2016).
- 27 Im September 1950 hatte die Fraktion der SPD den Antrag eingebracht, einen Rat für Formentwicklung deutscher Erzeugnisse in Industrie und Handwerk zu etablieren, der im April 1951 per Bundestagsbeschluss genehmigt wurde. Es folgte am 13. Oktober 1952 im Bundesministerium für Wirtschaft die Konstituierung des Rats für Formgebung.
- 28 Brief von Kasimir Edschmid an den Präsidenten der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung vom 14. April 1950, in: Helmut BÖTTIGER, „Vergessen Können“. Die ersten Grundsatzdiskussionen in der Darmstädter Akademie, in: DERS., Doppelleben. Literarische Szenen aus Nachkriegsdeutschland, Göttingen 2009, S. 110–127, hier S. 124.
- 29 S. dazu Otto BARTNING, Zur Eröffnung der Ausstellung Peter Behrens, Darmstadt 14. September 1957, Typoskript (Otto-Bartning-Archiv TU Darmstadt, Inv.-Nr. 2007S05674).
- 30 DERS., Vorwort, in: STADT DARMSTADT/INSTITUT FÜR NEUE TECHNISCHE FORM (Hrsg.), Joseph Maria Olbrich, Darmstadt 1958 (Ausstellungsbroschüre ohne Paginierung).
- 31 DERS., Ketzerische Gedanken am Rande der Trümmerhaufen, in: Frankfurter Hefte, 1. Jg. (1946), H. 1, S. 63–72, hier S. 71.
- 32 Ebd.
- 33 Zu den baulichen Veränderungen des Ernst Ludwig-Hauses nach 1945 s. STADT DARMSTADT (Hrsg.), Mathildenhöhe Darmstadt. 100 Jahre Planen und Bauen für die Stadtkrone 1899–1999, 3 Bde., Darmstadt 1999–2004, hier Bd. 2: Christiane GEELHAAR, Ernst-Ludwig-Haus – vom Atelierhaus zum Museum Künstlerkolonie, Darmstadt 2000, S. 95.
- 34 Gustav FEICK, Die Verpflichtung der Allgemeinheit, in: Darmstädter Echo vom 6. August 1951, S. 2.
- 35 PRINZ LUDWIG ZU HESSEN UND BEI RHEIN, in: BARTNING (Anm. 1), S. 32.
- 36 N. N., Berlin ist blaß vor Neid, in: Darmstädter Echo vom 31. August 1951, o. S. S. dazu Sandra WAGNER-CONZELMANN, Die Interbau 1957 in Berlin. Stadt von heute – Stadt von morgen, Städtebau und Gesellschaftskritik der 50er Jahre, Petersberg 2007, S. 22–26.

Bildnachweis

- 1 Stadtarchiv Darmstadt
- 2 Archiv der Verfasserin
- 3 Stadtarchiv Darmstadt
- 4 Stadtarchiv Darmstadt, Bestand ST 62
- 5 Stadtarchiv Darmstadt, Bestand ST 62
- 6 Otto-Bartning-Archiv, TU Darmstadt
- 7 Otto-Bartning-Archiv, TU Darmstadt
- 8 Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt
- 9 Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau, Karlsruhe, VG Bild-Kunst, Bonn 2017
- 10 Jürgen Schreiter, Darmstadt
- 11 Archiv der Verfasserin
- 12 Archiv der Verfasserin