

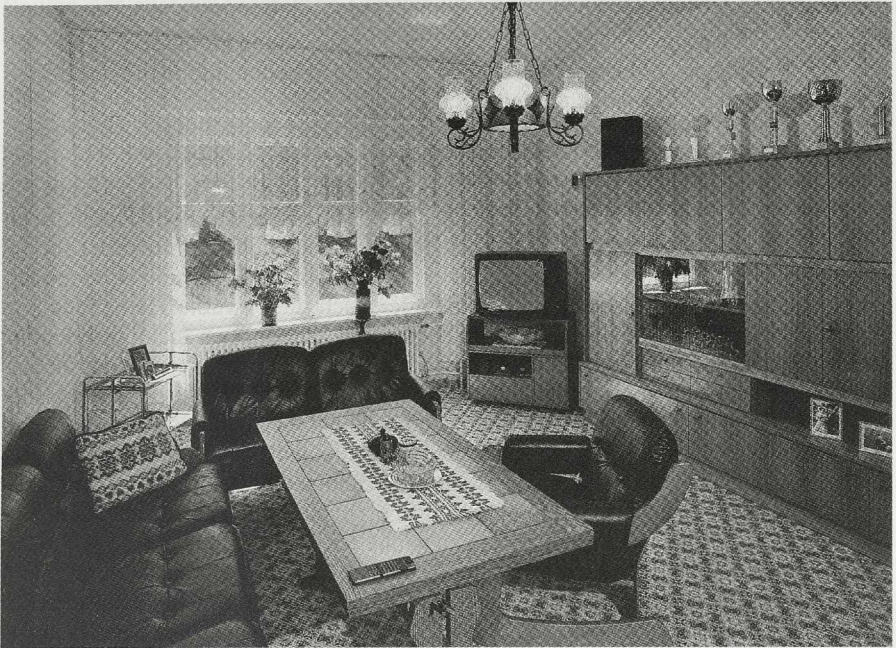
Klaus Englert

Ist die »synthetische Idee des Bauens« teilbar?

Zu: Bettina Zöller-Stock, Bruno Taut. Die Innenraumentwürfe des Berliner Architekten, Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart 1993, 175 S., 224 Abb., geb. 148,- DM

»Wer in Filzpantoffeln und in Hemdsärmeln durch seine Wohnung latscht, dem ist auch mit einem sauberen Bau nicht zu helfen.«¹ Kaum zu glauben, daß diese Kampfansage des Berliner Architekten Bruno Taut an die gesittete Bürgerlichkeit bereits vor 70 Jahren geschah. Und kaum zu glauben, daß sich heute an der »Staubwischwohnung« mit ihren unzähligen Vorzeigegegenständen nichts geändert hat.

In Bettina Zöller-Stocks Buch über die Innenraumentwürfe von Bruno Taut ist eine Abbildung seines 1926 an der Berliner Ossastraße gebauten Häuserblocks mit streng gegliederter, weißer Außenfassade zu sehen. Auf der gegenüberliegenden Buchseite sieht man die Photographie einer renovierten Musterwohnung, die die Eigentums-gesellschaft 1987 nach der Modernisierung des Gebäudes verbreiten ließ (Abb.): man erblickt eine wohlige deutsche Wohnzimmeratmosphäre, die sprichwörtliche »gute Stube« mit Polstergarnitur, obligatorischer Fernsehcke, rustikalem Tisch mit Keramikplatten, Votivaltärchen mit eingerahmten Familienphotos, Pokale in Reih und Glied auf dem Wandschrank angeordnet und nicht zu vergessen die massive Gardinenpracht. Würde sich Bruno Taut, der große Wohnungsreformer zwischen den beiden Weltkriegen, im Grabe herumdrehen, wenn er diese Wohnungseinrichtung in »seinem« Haus sehen müßte? Zumindest würde er sagen, daß das große Rad der Zeit vieles wiederholt, vor allem auch die Sünden. Und unter diesen selbstverständlich die Bausünden. Denn einst, Mitte der zwanziger Jahre, focht



Renovierte Musterwohnung (1987) in einem Häuserblock von Bruno Taut an der Berliner Ossastraße (1926) (Foto: Wolfgang Schümann, Berlin)

Taut einen Kampf gegen die herrschende Salonkultur, die am liebsten jede Ecke mit Plüsch und Plünnen vollstopfen wollte. Taut schrieb damals ein Buch, das für die Leser dieser Zeit so revolutionär wie für heutige Leser altbacken klingt: *Die neue Wohnung – Die Frau als Schöpferin*. In diesem schnell zum Bestseller gewordenen Buch empfahl er als einziges Mittel gegen die sinnenabstumpfende Wohnungsmisere eine Radikalkur. Käme er heute in den zweifelhaften Genuß, die modernisierte Wohnung auf der Ossastraße sehen zu können, würde er sicherlich auch hier zur Radikalkur greifen: Weg mit den die Sicht versperrenden Gardinen, weg mit dem hinderlichen Krimskrums auf Schrank, Tisch und Teewägelchen, weg mit der Tapete. Man versteht hier sehr gut die Bauhaus-Maxime »less is more«. Taut vertrat noch eine weitere zentrale Forderung der Bauhäusler, die die Nützlichkeit in den Vordergrund rückte – nämlich die ursprünglich auf Sullivan zurückzuführende Maxime »form follows function«. Deswegen hätte Taut in der genannten Wohnung einfache, klare und übersichtliche Formen anstelle der Polstergarnitur und der vierflammigen rustikalen Deckenlampe gewählt. Und er hätte vielleicht, wie er es in seinem Buch *Die neue Wohnung – Die Frau als Schöpferin* tat, den Mietern empfohlen, die entbehrlichen Möbel und sonstigen Zierat zu verkaufen, um von dem Erlös den farbigen Anstrich ihrer Wände durch einen modernen Maler bezahlen zu können. In diesem Werk sprach sich Taut denn auch gegen den »Fetischismus in Gefühlsdingen« aus. Selbst die üblichen Bilder an der Wand empfand er als des Guten zuviel – man sollte sie besser in den Klappenschränken einschliessen und sie nach Bedarf hervorholen. »Die

neue Wohnung«, seit der »Weißenhofsiedlung« 1927 zum Wahlspruch der Architektur-Avantgarde geworden, bedeutete für Taut vor allem eine gestalterische Einheit von zweckmäßigem, reduziertem Mobiliar, farbigen Wänden und richtig platzierten Fensteröffnungen mit ausreichendem Lichteinfall.

Wie sehr Taut bereits in seiner frühesten Tätigkeit als Architekt konsequent auch als Innenarchitekt und Designer gearbeitet hatte, konnte Zöller-Stock erstmals in ihrem Buch detailliert und mit viel Bildmaterial nachweisen. Die Frage ist nur, ob damit sogleich, ihrer Meinung zufolge, »das Taut-Bild in der Kunstwissenschaft« revidiert werden muß (S. 8). Es ist sicherlich richtig, daß die Innenarchitektur Tauts im Erholungsheim »Ettershaus« (Harz), die expressionistische Farb- und Raumgestaltung im neogotischen Lindenhof (Berlin) oder auch die bewußte Einsetzung von Farben in seinem Wohnhaus Dahlewitz (bei Berlin) zuvor noch nicht ausreichend gewürdigt wurden. Und es trifft ebenfalls zu, daß Tauts Entwürfe von Alltagsobjekten, die der asketischen Ästhetik der Innenräume angepaßt sein sollten, in der bisherigen Literatur allenfalls gestreift worden sind. Zöller-Stock bestreitet allerdings den Gedanken, daß Tauts umfassendes Wirken als »Baukünstler« seinem Konzept eines am Mittelalter, insbesondere an der Bauhütte orientierten Gesamtkunstwerks entspringt. Daß sein eigenes Schaffen – zumindest bis in die frühen zwanziger Jahre hinein – ausgehend vom Gesamtkunstwerk zu verstehen ist. Doch gerade die ursprüngliche Integration der verschiedenen künstlerischen Tätigkeiten, der Gesamtzusammenhang von Baukörper, Innenausstattung und Mobiliar gehört für Taut untrennbar zur »synthetischen Idee des Bauens«. Wie sehr sich Taut nicht nur der hohen Architektur, sondern auch dem Kunsthandwerk in seinen vielfältigsten Schattierungen gewidmet hatte, konnte anschaulich die im Sommer 1995 von Manfred Speidel organisierte Magdeburger Taut-Ausstellung² unter Beweis stellen. Doch über die rein künstlerische Dimension erschließt Tauts Konzeption vom Gesamtkunstwerk vor allem auch eine politisch-ästhetische, geistige und religiöse Dimension. Auf diesen Zusammenhang weisen die Dokumente aus der Zeit der »Gläsernen Kette«, und nicht zuletzt war es Ian Boyd Whytes Buch *Bruno Taut – Baumeister einer neuen Welt*, das hierfür überzeugende Belege lieferte. Zöller-Stock dagegen meint, Taut vom »Absolutheitsanspruch des sogenannten »Gesamtkunstwerks«³ befreien zu können, indem sie seine architektonische Revolution auf den Wohnraum beschränkt. In und durch den Wohnraum, so Zöller-Stock in ihrer Einleitung, hätte Taut »die Kongruenz von Architektur- und Lebensform« und die Erziehung eines »neuen solidarischen Menschentyps« angestrebt. Diese Definition trifft voll und ganz Tauts ästhetische Entgrenzung, und es ist völlig unverständlich, warum sie dieses Kriterium vom »Absolutheitsanspruch des sogenannten Gesamtkunstwerks« ausgrenzen will. Die umfassenden, politisch-ästhetischen Forderungen überschreiten zwangsläufig die von Zöller-Stock gesetzten Eingrenzungen. Kurt Junghanns hat in seinem Standardwerk über Bruno Taut (*Bruno Taut. 1880-1938*) diesen Zusammenhang besser erkannt, indem er, allerdings mit einem gehörigen Überschuß an fortschrittsgläubigem Pathos, darstellte, daß es Taut und der künstlerischen Avantgarde um die Gestaltung einer »neuen Gemeinschaft«, um die Vollendung des »großen Gemeinschaftswerks« und um die Schaffung des »neuen Menschens« ging. Dementsprechend strebte Taut an, daß sich in einer harmonischen Gemeinschaft der »bauliche Organismus« in den sozialen Organismus einpassen muß. Nach Maßgabe des »gewachsenen Organismus«, den Taut in den »alten Stadtgebilden«⁴ erblickte, in denen die

Bauten den zusammengefaßten Lebens- und Arbeitsformen einen Rahmen boten, sollte mit dem Nahziel einer Wohnreform die Lebensreform als Fernziel realisiert werden. Spätestens seit Beginn des Ersten Weltkrieges geht es Taut um das Projekt einer »Architektur neuer Gemeinschaft«⁵: er wollte, daß die Architektur zur Verwirklichung der ihm vorschwebenden großen Bauidee beiträgt, durch die sich die Menschen wieder als Mitglieder eines Gemeinschaftskörpers empfinden können. Zudem wollte er, daß sich der Architekt wieder seiner führenden Rolle unter den Künstlern bewußt wird, denn ihm obliegt es, die »großen Erlebnisse eines Volkes in spätere Generationen« weiterzutragen sowie zur »Schaffung und Erneuerung der Tradition« zu gelangen. Deshalb gilt:

»Die Architektur wird dabei an erster Stelle stehen, denn kein künstlerischer Vorgang wird so von der Gesamtheit getragen. Sie ist am ehesten dazu berufen, die Wünsche und Empfindungen des Volkes aus ihrem latenten Dasein herauszuheben und in neue Formen zu gießen.«⁶

Das künstlerische Selbstverständnis zielt für Taut letztendlich auf den »großen Bau«, der grundsätzlich die formende, erzieherische Einflußnahme des Architekten in bezug auf die Gemeinschaft einschließt. Deswegen galt Taut die Wohnungsangelegenheit immer auch als Weltanschauungsfrage und das »befreite Wohnen« (Sigfried Giedion) war unlösbar mit der sozialistischen Revolution verbunden.

Zöllner-Stock hat natürlich recht, Taut nicht einfach, wie üblich, auf den sozialistischen Arbeiterarchitekten der Wohnsiedlungen und den Entwerfer architektonischer Visionen zu reduzieren. Doch die umfassende Gestaltung des Wohn- und Lebensraumes, dementsprechend die politische, religiöse und ästhetische Erweiterung von Architektur läßt sich ohne weiteres aus seinem Selbstverständnis als »Baukünstler« herleiten. Deswegen ist es müßig, Tauts Werk vom Anspruch auf ein Gesamtkunstwerk befreien zu wollen. Schon allein sein bewußter Einsatz bestimmter Farben in den Wohnräumen zielt auf eine Veränderung der Wahrnehmungsgewohnheiten, mithin auf eine »ästhetische« Revolution.

Anmerkungen

1 Bruno Taut, Ein Wohnhaus, Stuttgart 1927, S. 115.

2 »Bruno Taut. Natur und Fantasie. 1880-1938«, Kulturhistorisches Museum Magdeburg, 11.5.-30.7.1995.

3 Nebenbei gesagt gibt es natürlich niemals ein Gesamtkunstwerk in Reinform. Es gibt immer nur, wie Harald Szeemann richtig formulierte, einen »Hang zum Gesamtkunstwerk«.

4 Bruno Taut, Die Stadtkrone, Jena 1920, S. 53.

5 Es ist sicherlich noch nicht ausreichend be-

dacht worden, daß dieser bekannte Aufsatztitel von 1920 als »genitivus subjectivus« und als »genitivus obiectivus« zu lesen ist: es geht darum, daß, wie Jean-Luc Nancy formulierte, die Gemeinschaft »ihr eigenes Wesen als ihr Werk und darüberhinaus dieses Wesen als *Gemeinschaft* produziert« (Jean-Luc Nancy, *La communauté desoeuvrée*, Paris 1990, S. 1990).

6 Bruno Taut, zit.n. Ian Boyd Whyte, Bruno Taut – Baumeister einer neuen Welt, Stuttgart 1981, S. 44.