Die Werkbundsiedlung am Weißenhof

Neue Konzepte und Collagen

weiß

avedition

Gustaf Stotz, Die Neue Zeit,
Collage, 1934, Stadtarchiv Stuttgart,
Foto: Michael Kimmerle

Inhalt Seite

Vorwort 3
von Eva-Maria Seng

Editorial 5
von Michael Kimmerle

Ferdinand Kramer: Betrachtungen eines Beteiligten 8
von Ferdinand und Lore Kramer

Pali Meller an J. J. P. Oud 20

Das Schicksal von Pali Meller, Ouds Assistent in Stuttgart 22
von Dorothea Zwirner

Die Zauberkraft der Kunst Die figurative Skulptur im Werk von Ludwig Mies van der Rohe der 1920er-Jahre 28
von Sylvia Martin

Wilhelm Lehmbruck: Der Torso der Schreitenden und die Werkbund-ausstellung 1927 36
von Nathalie Lachmann und Jens-Henning Ullner

Das andere Gesicht der Moderne: Marlene Poelzigs Innenraumgestaltung in der Weißenhofsiedlung 40
von Andrea Aranda

Raum und Farbe von Willi Baumeister Betrachtungen zum Mauerbild 50
von Hadwig Goez

Die Vorgängerin der »Wohnung«: Die Bauausstellung 1924 52
von Klaus Jan Philipp

Malender Stuttgart-Chronist: Reinhold Nägele 60
von Andrea Scholtz

Haus 19: Der Farbkristall der Weißenhofsiedlung 66
von Winfried Brenne und Anne Linhard

Peter Bruckmann und Gustaf Stotz: Kanalverein und Werkbund 82
von Thomas Ferwagner

Erläuterungen zu den Collagen von Gustaf Stotz 86
von Karin Kirsch

Mia Seeger: Zeitzeugin, Kollegin, Freundin 116
von Marion Ascherl

»Vielen Dank, Mart Stam!« Wie ein Stuhl die Zukunft trägt 130
von Johannes Kronenberg

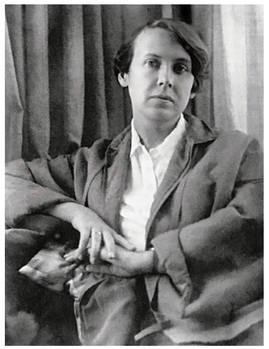
AutorInnen 137

Impressum 140

Das andere Gesicht der Moderne:

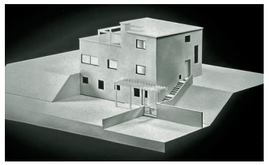
Marlene Poelzigs Innenraumgestaltung in der Weißenhofsiedlung

von Andrea Aranda



Marlene Poelzig, um 1930, Erbengemeinschaft Marlene Poelzig, Hamburg

Haus Poelzig, Weißenhofsiedlung Stuttgart, Modell, Archiv Karin Kirsch



Marlene Poelzig (geb. Moeschke, 1894–1985) tritt aus dem Schatten der Architekturgeschichte hervor – längst nicht mehr übersehen, sondern zunehmend als eigenständige Gestalterin anerkannt. Ihre Mitwirkung am Haus Poelzig in der Weißenhofsiedlung lässt sich nicht länger als randständiges Detail, Anekdote oder bloße Vermutung abtun; vielmehr verlangt sie eine grundlegende Revision gängiger Zuschreibungen innerhalb der kanonisierten Geschichte der Moderne. Die Analyse der jetzt wiederentdeckten Originalmöbel dieses Hauses ermöglicht nicht nur einen differenzierteren Blick auf das gestalterische Gesamtkonzept, sondern auch eine Neubetrachtung ihrer MitgestalterInnen.

Im Hintergrund dieser Analyse steht die im Jahr 1927 im Rahmen der Werkbundausstellung realisierte Weißenhofsiedlung in Stuttgart. Die Siedlung gilt als ein zentrales Manifest des »Neuen Bauens« und zählt zu den bedeutendsten Referenzobjekten früher Moderne im deutschsprachigen Raum. Ihre internationale Relevanz resultiert nicht allein aus der formalen Radikalität der beteiligten Architekten, sondern vor allem aus ihrer Funktion als Experimentierfeld einer neuen, rationalisierten Bauweise.

Marlene und Hans Poelzig,
großer Wohnraum mit Vertäfelung,
Weißenhofsiedlung Stuttgart,
Innendekoration 1927

1 »Die Neue Baukunst ist – soweit ihre besten Äußerungen in Frage kommen in dem Streben nach einer neuen Wohnart, weiterhin nach sinngemäßer Verwendung neuer Materialien und neuer Konstruktionen begründet: nicht aber in dem Willen zu neuer Form.« Werner Graeff: »Zur Stuttgarter Weißenhofsiedlung«, in: Peter Behrens u. a. Bau und Wohnung: die Bauten der Weißenhofsiedlung in Stuttgart errichtet 1927 nach Vorschlägen des Deutschen Werkbundes im Auftrag der Stadt Stuttgart und im Rahmen der Werkbundausstellung »Die Wohnung», Stuttgart: Wedekind, 1927, S. 8.

Haus Marlene Poelzig, Berlin-Westend, 1930

2 Vgl. Marlene Poelzig, Zdenko von Strizic: »Das Haus des Architekten«, in: Wasmuth. Monatshefte für Baukunst und Städtebau, Heft 14, 1930, S. 461–466.

Marlene und Hans Poelzig im ersten gemeinsamen Atelier, Erbengemeinschaft Marlene Poelzig, Hamburg

Die im Rahmen der Werkbundausstellung aufgezeigte neue Formensprache war jedoch keineswegs formalistisch motiviert. Sie war der Ausdruck eines umfassenden gesellschaftlichen Reformwillens. Die damals entwickelten architektonischen Konzepte reagierten auf die sozioökonomischen Umbrüche der Zwischenkriegszeit: Industrialisierung, Urbanisierung und die fortschreitende Emanzipation – insbesondere die wachsende berufliche und gesellschaftliche Partizipation von Frauen, wie Marlene Poelzig – stellten neue Anforderungen an das Wohnen. Die architektonische Innovation der Weißenhofsiedlung resultierte daher weniger aus äußerlicher Gestaltungslogik, sondern primär aus der Auseinandersetzung mit dem Innenraum und dessen Anpassung an veränderte Lebens- und Arbeitsweisen.[1]

Eine soziale Ästhetik der Moderne: Zwischen Expressionismus und Sachlichkeit

Marlene Poelzig, ursprünglich zur Bildhauerin ausgebildet, später auch als Architektin und Innenarchitektin tätig, war in vielfältiger Weise an zentralen gestalterischen und architektonischen Projekten der Moderne beteiligt. In enger Zusammenarbeit mit ihrem Ehemann und Partner Hans Poelzig wirkte sie an einer Reihe bedeutender Bauaufgaben mit, deren stilistische Spannweite von der organischen Architektur des frühen Expressionismus – sichtbar etwa im Großen Schauspielhaus in Berlin (1918/19) oder in dem Entwurf für das Salzburger Theater (1920/21) – bis zur sachlich reduzierten Formensprache der späten 1920er-Jahre reicht. Letztere manifestiert sich exemplarisch im Babylon-Kino in Berlin (1928), im IG-Farben-Haus in Frankfurt a. M. (1928/30) sowie im Haus des Rundfunks in Berlin (1929/30).

Im Verlauf der 1920er- und frühen 1930er-Jahre verlagerte sich Marlene Poelzigs Tätigkeit zunehmend in den Bereich der Wohnarchitektur. Sie war unter anderem an der Planung der Weißenhofsiedlung in Stuttgart (1927) und der Gagfah-Siedlung in Berlin-Zehlendorf (1928) beteiligt. Darüber hinaus trat sie auch als eigenverantwortlich arbeitende Architektin in Erscheinung – etwa mit dem Entwurf ihres eigenen Wohnhauses in Berlin-Westend (1930), dass ihre gestalterische Handschrift sowie architektonische Prinzipien auf eindrucksvolle Weise dokumentiert.[2]

Gerade in der spannungsvollen Synthese aus der organisch-fantasiebetonten Formensprache des Expressionismus und den klaren, geometrischen Linien der Neuen Sachlichkeit liegt das gestalterische Prinzip, das Marlene Poelzigs Entwürfen für das Haus Poelzig in der Weißenhofsiedlung zugrunde liegt. Ihre Möbelentwürfe verweigern sich sowohl der ornamental überformten Expressivität der einen Richtung als auch der kühlen Technizität der anderen. Statt sich einer dieser Tendenzen vollständig zu unterwerfen, entwickelt Marlene Poelzig eine gestalterische Haltung, die die rationale Klarheit funktionalistischer Prinzipien mit der atmosphärischen Qualität und formalen Sensibilität organischer Gestaltung verbindet. Ihre Entwürfe zeichnen sich durch eine zurückhaltende, dabei subtile Modernität aus, die nicht laut auftritt, sondern in der sorgfältigen Abstimmung von Proportionen, Materialien und Raumatmosphäre Wirkung entfaltet. Besonders deutlich wird dies

Marlene Moeschke, Skizzenhefte, um 1918–1922

Marlene Moeschke und Hans Poelzig, Großes Schauspielhaus mit Lichtsäulen im Foyer, um 1920, Foto: Karl Ernst Osthaus

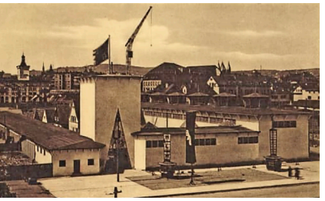
Bauatelier Poelzig, Babylon Kino, Berlin, Vorführraum, ca. 1930
Unten: IG-Farben-Haus, heute Goethe-Universität, Frankfurt a. M.

Links: **Bauatelier Poelzig,** Haus des Rundfunks, Berlin-Charlottenburg, 1932; unten: Innenhof in renoviertem Zustand heute

Marlene Poelzig, GAGFAH-Siedlung im Fischtalgrund, Berlin-Zehlendorf, Haus 8, Innenraum, Foto: unbekannt, Architekturmuseum der TU Berlin, Inv.-Nr. 3807

Die Vorgängerin der »Wohnung«: Die Bauausstellung 1924

von Klaus Jan Philipp mit Studierenden der Fakultät Architektur und Stadtplanung der Universität Stuttgart

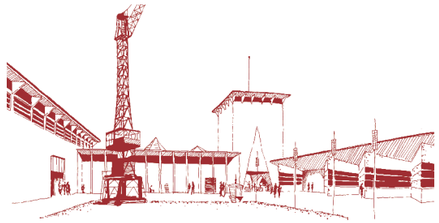


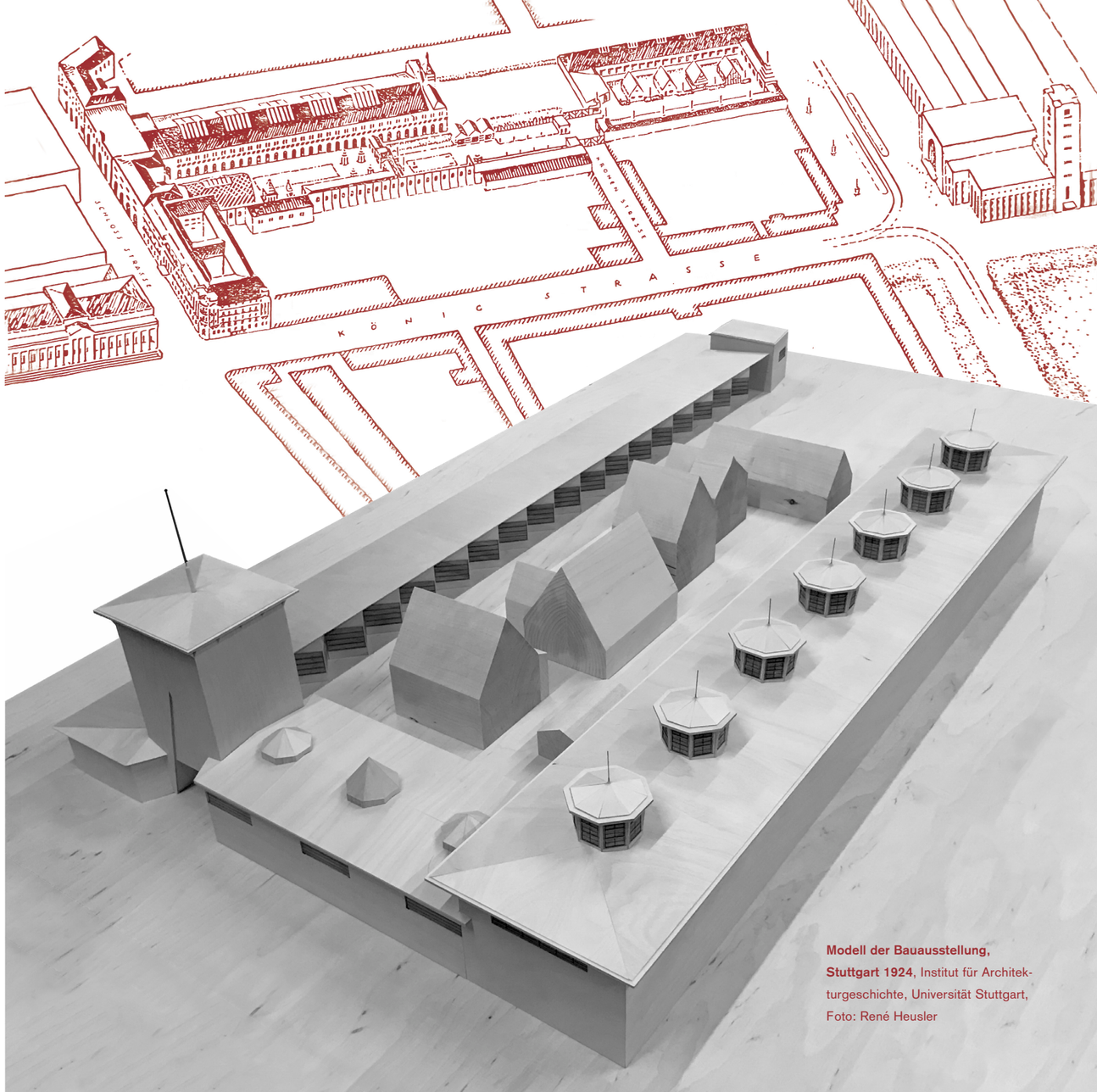
Bauausstellung, Stuttgart 1924, Gesamtansicht vom neuen Bahnhof aus gesehen

1924, sechs Jahre nach dem Ende des Ersten Weltkriegs und den ersten sehr ungewissen und schwierigen Jahren der Weimarer Republik, hatte sich das Bauwesen in Deutschland wieder soweit erholt, dass ein Aufschwung erkennbar wurde. Ausdruck dieses Aufschwungs war die vom 15. Juni bis 13. Oktober 1924 von der Staatlichen Beratungsstelle für das Baugewerbe ausgerichtete »Bauausstellung Stuttgart 1924«. Geplant war zunächst vom Vorstand, dem der Architekt Hugo Keuerleber (1883–1949) vorsaß, eine für das Frühjahr 1924 vorgesehene »Baustoffausstellung«, jedoch war das Interesse der süddeutschen Baufirmen so groß, dass man eine große Sommerausstellung plante, die das ganze deutsche Baugewerbe ansprechen sollte. Auf der Suche nach einem geeigneten Ausstellungsgelände kam der Beratungsstelle die durch die Inbetriebnahme des neuen Bahnhofs gerade frei gewordene Fläche des Gleisbetts des alten Bahnhofs in den Blick. Das Gelände spannte sich in der Länge von der Schloßstraße (heute Bolzstraße) bis zur Schillerstraße, und in der Breite entsprach es etwa dem Raum zwischen der heutigen Lautenschlager- und Stephanstraße. 16.000 m² Grundfläche standen somit für die Ausstellung zur Verfügung. Ein Eingang des Ausstellungsgeländes befand sich im Hauptgebäude des alten Bahnhofs, ein zweiter wurde gegenüber des Mitteleingangs des neuen Bahnhofs in Form eines Turmes platziert, um die per Bahn Anreisenden direkt in Empfang zu nehmen.

Die Ausstellung war in zehn Hallen und fünf Freigelände gegliedert, wofür zum Teil bestehende Bauten des alten Bahnhofs genutzt wurden und zum anderen Teil ephemere, von Keuerleber entworfene Neubauten errichtet wurden. Die Struktur des Gleisbetts gab die formale Gestaltung vor. Langgestreckte Höfe, die an »die Gebäudegruppierungen muhammedanischer Baukunst« erinnerten, wechselten sich mit längsrechteckigen Freigeländen ab. Alle Bereiche verbindend wirkte das Motiv eines breiten schrägen Stirngesimes, das sich im Ausstellungsbereich gegenüber des neuen Bahnhofs zu einer zickzackförmigen, verglasten Front steigerte. Andere Hallen waren durch Laternen betont, die günstiges Oberlicht in die Ausstellungsräume führten. Die Freigelände waren für Pavillons bestimmt und im Bereich der Zickzackhalle waren fünf Einzelbauten erstellt worden. Hier stand auch der alle Bauten der Ausstellung überragende 36 Meter hohe Turmkran vom Unternehmen Kaiser & Schlaudecker aus St. Ingbert, das im Bereich der Hochbaukrane wegweisende Innovationen konstruierte.

Freitreppenüberbauung auf der Bauausstellung 1924 in Stuttgart, Gestaltung: Richard Herre





Modell der Bauausstellung, Stuttgart 1924, Institut für Architekturgeschichte, Universität Stuttgart, Foto: René Heusler

Haus 19: Der Farbkristall der Weißenhofsiedlung

von Winfried Brenne und Anne Linhard

Die Werkbundsiedlung am Weißenhof entstand 1927 im Rahmen der Ausstellung »Die Wohnung« nordwestlich des Stuttgarter Stadtzentrums an den südlichen Hanglagen des Killesbergs mit Blick auf das Tal. Ziel war es, durch innovative Entwürfe beispielhaft zu zeigen, wie modernes, funktionales und zugleich kostengünstiges Wohnen in der Zukunft aussehen könnte, in der Hoffnung, die einzelnen Gebäudetypen könnten im Anschluss in Serie gehen. Insgesamt entstanden 21 Gebäude mit 63 Wohnungen von 17 verschiedenen Architekten.

Eines dieser Häuser war Nummer 19 von Bruno Taut am einstigen Bruckmannweg 8.[1] Im Zweiten Weltkrieg wurde das Einfamilienhaus vollständig zerstört, heute befindet sich an dieser Stelle ein Nachkriegsbau. Im Laufe der Zeit gab es bezüglich der ursprünglichen Farbigkeit und Gestaltung des Taut-Hauses diverse Überlegungen, welche stets eine Conclusio aus zeitgenössischen Kritiken, Fotografien, Plänen und Tauts weiterem Œuvre darstellen. Mit dem vorliegenden Text wurde der Versuch angestellt, diese Überlegungen neu zu betrachten und dem Farbkonzept Tauts für seinen »Proletarier«[2] eine neue Ebene zu geben. Bevor auf eine mögliche Farbigkeit eingegangen wird, sollen jedoch zunächst in Kürze die Form und die Grundrissgestaltung näher betrachtet werden, welche bei Taut im Wechselspiel mit der Farbe standen.

1 Anmerkung des Verfassers: Eventuell existiert/existieren im Stuttgarter Stadtarchiv eine oder mehrere Bauakten zu Tauts Haus an dieser Adresse. Diese wurden im Rahmen der Erstellung dieses Textes nicht eingesehen, könnten aber weitere Hinweise zur ursprünglichen Farbkonzeption des Hauses beinhalten. Weitere Ansätze der Recherche wäre das Auffinden, der von Taut in einem Brief an Mies erwähnten Farbangaben für die Malerfirma und der Nachlass des damaligen Bauleiters Karl Krause. Quellen: Winfried Nerdinger, Kristina Hartmann, Matthias Schirren, Manfred Speidel (Hg.): Bruno Taut. Architekt zwischen Tradition und Avantgarde, S. 373, Quellenverweis; Brief von Bruno Taut, Berlin, an Ludwig Mies van der Rohe, Berlin, vom 22. Juli 1927, abgedruckt in: Karin Kirsch: Briefe zur Weißenhofsiedlung, Stuttgart 1997, S. 197.

2 Das kleinstmögliche Einfamilien-Siedlungshaus, zit. aus: Bruno Taut: Arbeiterwohnhaus, in: Deutscher Werkbund (Hg.): Bau und Wohnung, Stuttgart 1927, S. 133.

Haus 19 von Bruno Taut mit seiner stark farbig gefassten Fassade, 1927, Deutscher Werkbund (Hg.): Bau und Wohnung, Stuttgart 1927, S. 136

27 Zit. aus Bruno Taut: Ein Wohnhaus, Neuausgabe (Hg. Roland Jaeger), Berlin 1995, S. 39.

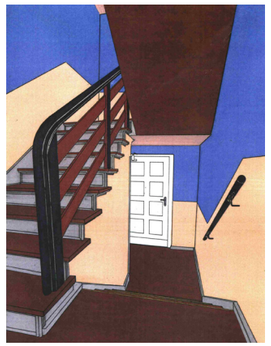
28 Zit. aus Bruno Taut: Ein Wohnhaus, Neuausgabe (Hg. Roland Jaeger), Berlin 1995, S. 385.

29 Vgl. Bruno Taut: Ein Wohnhaus, Neuausgabe (Hg. Roland Jaeger), Berlin 1995, S. 39.

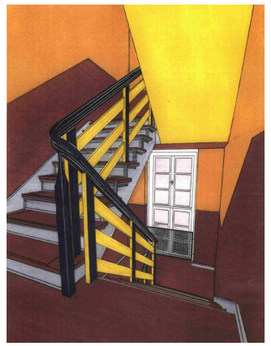
Tauts schriftlich überlieferten Überlegungen aus Dahlewitz und der Waldsiedlung Zehlendorf, so könnte man für die Innenräume grundlegend warme Rottöne nach Westen und kühlere Töne nach Osten annehmen. Zudem heißt es in Tauts Buch zum Dahlewitzer Wohnhaus: »Man kann für die Farben im Raum etwa grundsätzlich das Prinzip aufstellen, daß die leuchtenden Töne nur dort angebracht sind, wo das Tageslicht sie nicht direkt bescheint, sondern wo sie im Streiflicht oder im Schatten liegen und wo sie dadurch zu einem Mittel werden, dem Raum eine farbige Atmosphäre zu geben, ohne sich selbst aufzudrängen.«[27] An dieser Stelle sei noch einmal betont, dass Taut sich eigentlich vehement gegen Dogmatismus aussprach, dieses von Taut genannte Grundprinzip muss in Stuttgart nicht zwingend Anwendung gefunden haben. Die Wände gegenüber den Fensterflächen wurden in Dahlewitz in mit Weiß abgetönten Farben gefasst, »um das Tageslicht zu reflektieren«,[28] folgt man dieser Überlegung könnte es bei Haus 19 das Wohnzimmer gewesen sein, welches eine gelbe Decke besaß. Da dieses nach Norden ausgerichtet war und damit vermutlich vergleichsweise dunkel, hätte ein Gelb – ohne in Konkurrenz zum Grün des Gartens zu stehen[29] – das Licht einfangen und reflektieren können. Der Vergleich mit seinen zeitgleich entstandenen Berliner Projekten zeigt, dass Taut bewusst jedem Bauelement eine eigene Farbigkeit zusprach und dieses so zu einem selbszständigen, den Raumeindruck prägenden Körper werden ließ. Dabei wandte er die Farben nicht willkürlich an, sondern schuf – seinen grundlegenden Prinzipien folgend – raumweise einen Farbkanon, abgestimmt auf Funktion, Lichteinfall, Ausrichtung, Textur und Form des Bauelements. Taut schreibt: »Man kann mit der Farbe, wenn sie in volle Beziehung zum Licht gebracht wird, ohne Künstelei die abstrakte Raumform, die der bloße Rohbau gibt, zu wirklichem Leben führen. Die Farbe wird dann über alle dekorativen Effekte hinaus zu einer Eigenschaft des Lichtes selbst; denn Farbe ist Licht.«[30]

Durch die völlige Zerstörung von Haus 19 in der Stuttgarter Siedlung können ohne weitere Quellen keine exakten Aussagen zur Farbigkeit des Hauses getroffen werden. Abschließend zu diesem Beitrag wurden jedoch die in den zeitgleich oder wenige Jahre darauf errichteten Berliner Projekten festgestellten Farbigkeiten einander gegenübergestellt, wobei sich in der Gliederung und Darstellung an der Farbklaviatur des Wohnhauses in Dahlewitz orientiert wurde. Dieser Vergleich bildet einen ersten Versuch, die von Taut primär verwendeten Farbtöne projektübergreifend herauszuarbeiten. Rückschlüsse auf das Arbeiterwohnhaus in Weißenhof lassen sich jedoch nur annehmen.

Flur (oben) **und Wohnraum** (unten) **in der Wohnanlage Paul-Heyse-Straße,** Farbrekonstruktion der Erstfassung anhand restauratorischer Befunduntersuchungen, 2005, Foto: © Brenne Architekten GmbH



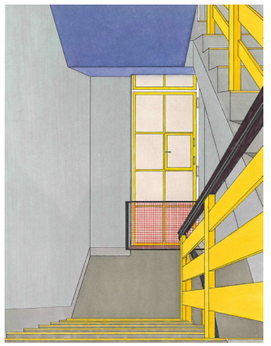
Geschosswohnbauten der Hufeisensiedlung Britz, Treppenhaustyp C, Farbrekonstruktion nach restauratorischem Befund, Gutachten Großsiedlung Britz, Berlin 1989, Band 2, Kap. 8.5, S. 319, © Architekturwerkstatt Pitz & Brenne



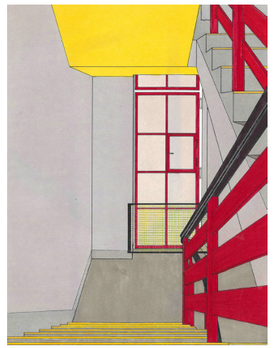
Geschosswohnbauten der Hufeisensiedlung Britz, Treppenhaustyp D, Farbrekonstruktion nach restauratorischem Befund, Gutachten Großsiedlung Britz, Berlin 1989, Band 2, Kap. 8.5, S. 321, © Architekturwerkstatt Pitz & Brenne

Wohnanlage Paul-Heyse-Straße, Farbrekonstruktion der Treppenhäuser (Treppenhausfarbtyp 2) nach restauratorischem Befund, Gutachten denkmalpflegerische Bestandsaufnahme und Maßnahmenkatalog Heinz-Bartsch-Straße/Paul-Heyse-Straße, Berlin 1998, Band 3, Kap. 8.0, S. 33, © Brenne Architekten GmbH

Wohnanlage Paul-Heyse-Straße, Farbrekonstruktion der Treppenhäuser (Treppenhausfarbtyp 2) nach restauratorischem Befund, Gutachten denkmalpflegerische Bestandsaufnahme und Maßnahmenkatalog Heinz-Bartsch-Straße/Paul-Heyse-Straße, Berlin 1998, Band 3, Kap. 8.0, S. 33, © Brenne Architekten GmbH



Geschosswohnbauten Waldsiedlung Zehlendorf, Farbrekonstruktion der Treppenhäuser (Farbkombination B) nach restauratorischem Befund, Gutachten Waldsiedlung Zehlendorf (Onkel Toms Hütte), Bauabschnitt I/III, Berlin 1987, Band 3A, Kap. 7.4, S. 269, © Architekturwerkstatt Pitz & Brenne



Geschosswohnbauten Waldsiedlung Zehlendorf, Farbrekonstruktion der Treppenhäuser (Farbkombination A) nach restauratorischem Befund, Gutachten Waldsiedlung Zehlendorf (Onkel Toms Hütte), Bauabschnitt I/III, Berlin 1987, Band 3A, Kap. 7.4, S. 267, © Architekturwerkstatt Pitz & Brenne

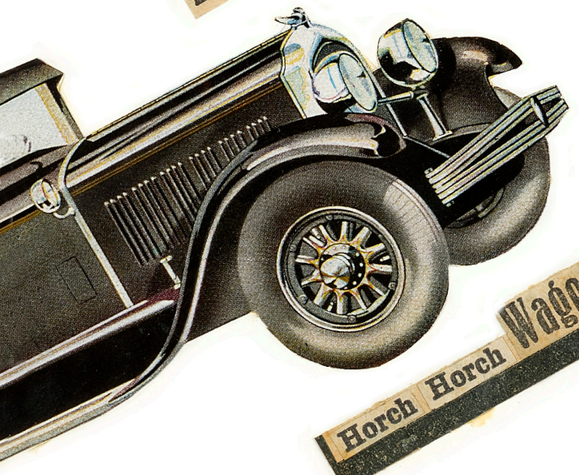
30 Vgl. Bruno Taut: Ein Wohnhaus, Neuausgabe (Hg. Roland Jaeger), Berlin 1995, S. 90.

Ausschnitt **Fassadenansicht Wohnbebauung Trierer Str.** nach restauratorischer Instandsetzung 2008, Foto: © Brenne Architekten GmbH

Treppenhäuser in der Paul-Heyse-Straße nach restauratorischer Instandsetzung 2007, Foto: © Brenne Architekten GmbH

DIE NEUE ZEIT **DIE NEUE ZEIT** Die neue Zeit

‚Jetzt wäre es Zeit'



Horch Horch **Wagen** zu verkaufen.

?

ORGANISATION

MENSCHHEIT

Erneuerung!

Büstenhalter

GEMEINSCHAFT

„Kameradschaftsehe"

FUNKTION

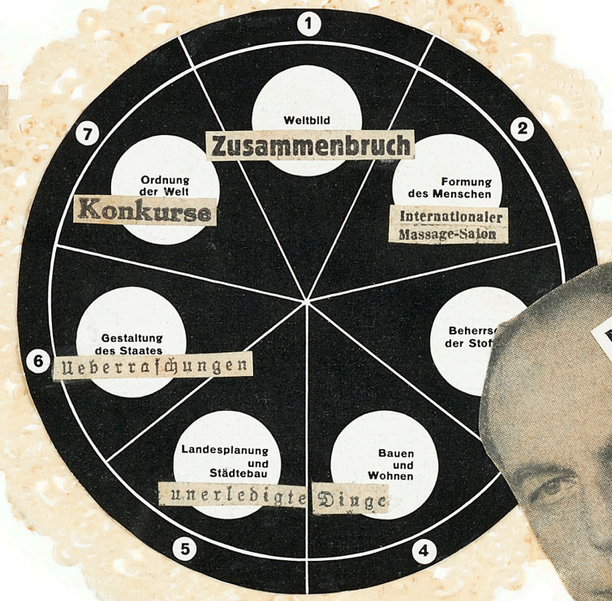
MATERIE

blech

la Metzelsuppe

RAUM-ZEIT

MENSCH



IDEE

PERSÖNLICHKEIT

Erfreulicher Optimismus

Frühlingstraum

Gustaf Stotz

Mia Seeger: Zeitzeugin, Kollegin, Freundin

Teil 2: Zu den späten 1920er-Jahren und dem Weißenhofprojekt …

von Marion Ascherl

Mia Seeger widmete ihre Lebensarbeit im weitesten Sinne dem, was wir Design nennen. Sie hatte die besten Lehrmeister, nahm teil als Lernende an den wichtigsten Ereignissen in den 1920er- und frühen 1930er-Jahren und als Verantwortliche in den 1950er- und 1960er-Jahren.

Mia Seeger bewegte vieles, half vielen auf ihrem Weg. Viele blieben Freunde fürs Leben. Sie nannte das die »Anziehungskraft des Bezüglichen«.

Mia Seegers Verdienste um die Förderung der Gestaltung von Mitte der 1920er-Jahre bis in die Gegenwart, vor allem auch während der Zeit des Aufbruchs und der Entwicklung des deutschen Designs nach dem Zweiten Weltkrieg sind, insbesondere international, anerkannt und gewürdigt.

Mia Seeger, 1985, Stadtarchiv Stuttgart, Nachlass Mia Seeger

Willi Moegle, 1928, bpk-Archiv, Berlin

Lina und Gottlieb Daimler

Lilly Reich

Ludwig Mies van der Rohe

Ludwig Hilberseimer

Werner Graeff, 1926

Kommentar von Mia Seeger an ihrem 80. Geburtstag: »Andere fahren nach Teneriffa, ich wollte alle nochmal sehen«, **zu Karin Kirsch,** 1983

80. Geburtstag von Mia Seeger im Landesgewerbeamt, 1983, von links: Roland Klett, Mia Seeger, Dr. Karl Reuss, Archiv Mia Seeger, Stadtarchiv Stuttgart, Foto: Kraufmann & Kraufmann, Stuttgart

1983 feierte Mia Seeger ihren **80. Geburtstag.** Max Bächer, Architekt und Vorsitzender des Deutschen Werkbunds Baden-Württemberg, brachte das Besondere an ihr in seiner Laudatio auf den Punkt: »Wieder einmal stehen Männer auf dem Podium und ehren mit Respekt und Bewunderung und ganz ohne Konkurrenzneid eine Frau, die ihr ganzes Leben lang meist in Gemeinschaft von Männern gearbeitet hat. Das Wort Emanzipation habe ich aus Mia Seegers Munde allerdings nie vernommen. Sie war einfach von jeher emanzipiert, indem sie tat, was sie wollte, sich durchsetzte und vieles einfach besser machte als die andern.«

Zum Empfang ins Landesgewerbeamt Baden-Württemberg hatte Präsident Dr. Karl Reuss eingeladen, mit ihm Ernst Josef Auer, der Leiter des Design Centers Stuttgart, Karlheinz Krug, Präsident des Verbands Deutscher Industrie-Designer, und Philipp Rosenthal, Präsident des Rats für Formgebung. Zahlreiche Wegbegleiter, Kollegen und Freunde, waren der Einladung gefolgt, unter ihnen Ferdinand Kramer, Willi Moegle, Jupp Ernst, Max Bill, Wilhelm Wagenfeld, Walter Rossow, Anton Stankowski, Herbert Hirche, Fritz Hahne und Kurt Weidemann. Grußworte und Glückwünsche überbrachten Josef Pesch, Vorstandsmitglied des Rats für Formgebung, und Roland Klett, Vizepräsident des Deutschen Industrie- und Handelstags und Präsident der Industrie- und Handelskammer Mittlerer Neckar, Stuttgart. Es galt, auf einen bemerkenswerten Lebensweg zurückzublicken:

Er begann mit einer kurzen Ausbildung in der Klasse für Buchgrafik bei Prof. **Ernst Schneidler** an der Württembergischen Kunstgewerbeschule Stuttgart. Privatunterricht bei dem Hölzel-Schüler **Albert Mueller** schloss sich an. Es war noch nicht das, was die junge Frau suchte. Praktisch und mit Menschen zusammenzuarbeiten, lag ihr mehr. Mia Seeger versuchte es im »Haus Moderner Kunst« und im »Kunsthaus Wanner«, der Vertretung der Wiener Werkstätten. Sie habe, erzählte sie, auf dem gleichen Stock gearbeitet, auf dem die Werkbundausstellung vorbereitet wurde. Zufall sei es gewesen, dass man sie gefragt habe, ob sie mitarbeiten wolle. Zufall? Sie wisse es nicht, glaube aber fast nicht.

Der Architekt **Gustaf Stotz,** der seit 1920 die württembergische Arbeitsgemeinschaft des Werkbundes leitete, hatte ihr die Mitarbeit an seinen Ausstellungsprojekten angeboten. Das war 1923, ein Krisenjahr. Die Republik stand, durch äußeren Druck und innere Zerrissenheit, am Rande des Abgrunds. Die Inflation besiegelte schließlich die Vernichtung aller Geldvermögen. Staat und Industrie profitierten von der Tilgung der Schulden. Weite Teile der Bevölkerung fanden sich im sozialen Abstieg wieder.

Die Wirtschaft erholte sich zwar nur langsam, aber es folgte eine Zeit relativer politischer und wirtschaftlicher Stabilität, die durch eine Vielfalt an künstlerischen, kulturellen und wissenschaftlichen Leistungen gekennzeichnet war.

Erinnerungsfotos von Mia Seeger,, fotokopierte Polaroidbilder,vermutlich zum 85. Geburtstag, auf je ca. 50 x 50 cm, Stadtarchiv Stuttgart, Nachlass Mia Seeger, Fotos: Michael Kimmerle

€ 28,– D
9 783899 864441

Die Geschichte der Stuttgarter Werkbundsiedlung am Weißenhof wird international als der Zenit der Moderne gesehen. Die Buchreihe beleuchtet neue und vergessene Aspekte der bewegten Zeit um 1927 und den weniger bekannten ProtagonistInnen. Nach den vier Bänden – **100 Jahre zeitnah, Vom Neuen Sitzen und Gestalten, MacherInnen des Modernen, Raumkunst und Visionen** – widmet sich dieser Band unter anderem dem Umgang mit Farbe, Kunst und neuen Wohnformen.

enhof

www.**av**edition.de