

Die Werkbundsiedlung am Weißenhof
Raumkunst und Visionen

weiße



Inhalt **Seite**

Editorial **3**

Wegbereiter der Moderne: Bernhard Pankok **6**

Werner Graeff, der Werkbund und die Weißenhofsiedlung **14**

Der Weißenhof im Film **26**

Der Konflikt zwischen Werkbund und »Stuttgarter Schule« Teil I **28**

Träume sind Schäume oder von einer
winzigen Galerie
am Weißenhof zu ganz großen Visionen **36**

Vom Stabkreuz zum Kragstuhl **44**

Heinz Rasch und die Weißenhofstühle **46**

Lilly Reich – im Schatten von Mies van der Rohe? **56**

Willi Baumeisters Typografie **72**

Aus den Tiefen des Baumeister-Archivs: Josephine Baker **90**

Fiktionen über eine unrealisierte reale Architektur **92**

Wohnen im Reihenhaus von J. J. P. Oud **106**

AutorInnen **114** Impressum **116**

Wegbereiter der Moderne: Bernhard Pankok

von Maaïke van Rijn



Bernhard Pankok bei der Korrektur an der Kunstgewerbeschule Stuttgart, 1932, Bildarchiv Landesmuseum Württemberg



Im Hinblick auf die Frage, wann und wodurch Stuttgart zur Hauptstadt des »Neuen Wohnens«, zur modernen Metropole, wegweisenden Architekturstadt und zum Zentrum einer neuen Avantgarde wurde, werden immer wieder neue Antworten gefunden.¹ Die Werkbundausstellung »Die Form« 1924 und die Ausstellung »Die Wohnung«, die mit dem Bau der Weißenhofsiedlung 1927 einherging, werden dabei immer wieder als zentrale Schlüsselmomente genannt.

Doch jede Bewegung, jede neue Kulturentwicklung, wird getragen von vorangehenden Impulsen, die Altes ablösen und Neuem den Weg ebnen.

Zu den Wegbereitern einer Geisteshaltung, aus der heraus die Stuttgarter Weißenhofsiedlung überhaupt erst entstehen konnte, gehört in jedem Fall Bernhard Pankok (1872–1943)², auch wenn er selbst stilistisch eher ein Vertreter der Jugendstilbewegung war.

Während er sich im ausgehenden 19. Jahrhundert als Maler, Grafiker und Illustrator einen Namen gemacht hatte, wandte er sich im 20. Jahrhundert vielfältigen Themen der Architektur und angewandten Kunst zu.

Er gehörte zu den Mitbegründern der Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk in München, 1907 war er Mitbegründer des Deutschen Werkbunds und 1923 der Stuttgarter Sezession. Nach Stuttgart kam er 1901, als er an die Königliche Lehr- und Versuchswerkstätte berufen wurde, um hier nach den Vorbildern in München und Darmstadt ein Zentrum moderner Formgestaltung aufzubauen. Ebenfalls 1901 begann mit dem Bau des Haus Lange in Tübingen ([Abb. links unten](#)) seine Karriere als Architekt. Auch in der Folgezeit war sein Arbeitsfeld sehr vielfältig und umfasste neben der Lehre Architektorentwürfe, Innenraumausstattungen für Dampfschiffe und Zeppeline, kunsthandwerkliche Arbeiten, aber auch Malerei und Opernausstattungen. Pankok gehörte zu jenen Vertretern in der angewandten Kunst des frühen 20. Jahrhunderts, denen nichts Geringeres als die Schöpfung eines »Gesamtkunstwerks« vorschwebte, das Architektur sowie Raumausstattung, Möbel

1 Eine lebendige Spurensuche vermittelt im Band 2 der Weißenhof-Schriftenreihe: Bernd Polster: Auf Hochtouren. Die wilden Zwanziger und Stuttgarts vergessene Beiträge, S. 48–54.

2 Darauf verweisen auch Anna Grosche und Bernd Polster bereits in der zweiten Publikation der Weißenhof-Schriftenreihe: Stahlrohrgeschichten, S. 30–37, S. 33. Beide Beiträge in: Die Werkbundsiedlung am Weißenhof. Vom Neuen Sitzen und Gestalten, hg. vom Deutschen Werkbund Baden-Württemberg, Stuttgart 2022.



Kunstgewerbeschule Stuttgart, Ansicht von Osten, um 1926, Bildarchiv Landesmuseum Württemberg

und Gebrauchsobjekte miteinander verband. 1913 wurde auf dem Stuttgarter Killesberg unter seiner prägenden Mitwirkung der Neubau der Kunstgewerbeschule, deren Direktor er im selben Jahr wurde und dies bis 1937 blieb, fertiggestellt und bezogen. Auch seine Möbel, Innenausstattungen und Buchgrafiken fanden über Württemberg hinaus breite Anerkennung.

Preise auf den Weltausstellungen

Nachdem auf der Pariser Weltausstellung des Jahres 1900 bereits ein Erkerraum von Pankok und den Vereinigten Werkstätten mit einem Grand Prix ausgezeichnet wurde, brachte ihm ein Musikzimmer auf der Weltausstellung in St. Louis 1904, das mit einer Goldmedaille prämiert wurde, nochmal besonderen Ruhm ein. Die Entwürfe des Raumes, aller einzelnen Möbel und der gesamten Ausstattung stammten von Bernhard Pankok. Ausgeführt wurde der Salon von namhaften Stuttgarter Unternehmen. Die Möbel und Schreinerarbeiten sind von Georg

Blick in den von Bernhard Pankok entworfenen Musiksalon, Weltausstellung St. Louis, 1904, Bildarchiv Landesmuseum Württemberg





Werner Graeff, der Werkbund und die Weißenhofsiedlung

von Karin Kirsch / Januar 2007

»Ich glaube nicht, dass es eine Überhebung ist, wenn ich ausspreche, dass heute hier in diesem Raum und zu dieser Stunde eine außerordentliche Summe von Idealismus versammelt ist. Es ist nun dem Idealismus eigentümlich, dass er seine Ziele weit steckt und mit dem Glauben an die Arbeit geht, sein Ziel bald zu erreichen. Diejenigen also, die sich berechtigt glauben, in diesem Sinne der Allgemeinheit zu helfen, können ihren Beruf nicht besser erfüllen, als indem sie gewissermaßen daran arbeiten, sich und ihre Arbeit überflüssig zu machen. So wird auch, so hoffen wir, unser Bund nicht ein allzu langes Leben haben. Das klingt paradox, aber wir meinen, wenn unser Bund in annähernd zehn Jahren seine Arbeit getan hat, dann könnte er das Zeitliche segnen.«¹

Seitdem der Deutsche Werkbund 1907 in München gegründet wurde, sind fast 120 Jahre vergangen, und: Der Deutsche Werkbund hat eine bewegte Geschichte hinter sich. Man wollte Vorbild sein und eine Anleitung zur Auswahl des Vorbildlichen erleichtern. Durch Warenbücher und Schriften, durch Vorträge und Ausstellungen meldete man sich immer wieder zu Wort. Der Deutsche Werkbund mischte sich ein und war Vorbild für ähnliche Vereinigungen in anderen europäischen Ländern.

Innerhalb des Bunds wurde erbittert um den richtigen Weg gekämpft. 1914, so wird gesagt,

verhinderte nur der Ausbruch des Ersten Weltkriegs das Auseinanderbrechen des Deutschen Werkbunds. Fand 1914 in Köln die erste bedeutende Werkbundaustellung statt, in der vorbildliche Lösungen zu viel diskutierten Bautypen gezeigt wurden, so ruhte die Werkbundarbeit danach im Angesicht der nationalen und internationalen Katastrophe. 1919, aus Anlass der ersten Jahrestagung nach dem Krieg in Stuttgart, gründete Peter Bruckmann mit Gesinnungsgenossen die Württembergische Arbeitsgemeinschaft des Deutschen Werkbunds, die sich zu einer Keimzelle neuer Impulse entwickelte.

1925 wurde Werner Graeff Mitglied des Deutschen Werkbunds. 1925 fand die 14. Jahresversammlung des DWB in Bremen statt und man wählte Ludwig Mies van der Rohe neben anderen »Jungen« in den Vorstand. Ludwig Mies van der Rohe »bürgte« für Werner Graeff, denn es sind immer zwei Garanten für die Aufnahme eines neuen Werkbundmitglieds erforderlich, bis heute.

Auf dieser Jahrestagung in Bremen war es, dass Peter Bruckmann über die im Jahre 1926 geplante Ausstellung »Neuzeitliches Wohnen« berichtete und um die offizielle Beauftragung der Württembergischen Arbeitsgemeinschaft durch den Werkbund und die Bestellung von Mies van der Rohe und Walter Curt Behrendt als künstlerischem Beirat bat. Man akzeptierte.

1 Theodor Fischer: Eröffnungsansprache auf der ersten Jahresversammlung 1908, in: Die Form, 1932, S. 300.



Werner Graeff in der »Aubette«, gestaltet von Theo van Doesburg in Straßburg, um 1928, an derselben Stelle fotografiert wie der Gestalter selbst (siehe oben), © Museum Wiesbaden – Werner Graeff-Archiv



Gustaf Stotz mit Le Corbusier und Ludwig Mies van der Rohe auf dem Weißenhof-Gelände, 22. November 1926

2 zit. n. Karin Kirsch: Die Weißenhofsiedlung. Werkbund-Ausstellung »Die Wohnung« – Stuttgart 1927, Stuttgart 1987, S. 22.

Postkarte eines Modells der Weißenhofsiedlung, 1927

In mehreren Denkschriften, Absichtserklärungen und programmatischen Reden wurde das Ziel der Ausstellung formuliert. Die wichtigste Denkschrift von 1926 beginnt mit der Feststellung: »Wir leben in einer Zeit der Neuorientierung. Politik und Wirtschaft sind gezwungen, neue Wege zur Lösung der Aufgaben zu suchen, die die Gegenwart stellt. Noch ist es ein Nebeneinander-, teilweise auch ein Gegeneinanderarbeiten der Kräfte, das dieser Neubildung entgegensteht, und noch ist der Weg nicht gefunden, der ein harmonisches Zusammenwirken dieser Kräfte ermöglicht. Der das Gegeneinander

Gebiet das zusammenfassen, was bis jetzt an wertvollen Erfahrungen und Vorschlägen vorliegt und was geeignet ist, einer Besserung des Wohnwesens im Geiste unserer Zeit zu dienen. Sie wird sich in ihrer ganzen Anordnung, in der Art ihrer Darstellung und in ihren Ergebnissen an die breiten Massen unseres Volkes wenden. Sie ist wohl die erste Bau- und Wohnungsausstellung auf produktiver Grundlage, da sie keinerlei Mittel für zwecklose Ausstellungsbauten aufwendet, sondern durch Errichtung der Weißenhofsiedlung zur Linderung der Wohnungsnot beiträgt und damit dem Volkwohl dient.«²



zu einem Miteinander werden lässt; der Kraftvergeudung zu Kraftentfaltung umwandelt. [...]« Zum Schluss heißt es: »Die Ausstellung wird keine endgültigen Lösungen bringen. Das kann und will sie nicht, da die Dinge heute noch zu sehr im Flusse sind. Aber sie wird für ein begrenztes

Viele Probleme waren zu lösen, vor allem verzögerte sich die politische Entscheidung der städtischen Gremien durch die Neuwahl des halben Gemeinderats. Schließlich waren die wesentlichen Hindernisse ausgeräumt, der Gemeinderat hatte mehrheitlich dem Projekt

zugestimmt und die Bauherrschaft mit der Bewilligung der erforderlichen Gelder übernommen. Das Grundstück war gefunden, die Auswahl der Architekten abgeschlossen.

Was sich nun als Projekt abzeichnete, war einzigartig auf der Welt und blieb es bis heute: Auf einem landschaftlich schön gelegenen Gelände, an einem Hang über Stuttgart, bauten 17 Architekten nebeneinander ihre Ideen zum Thema »Wohnen«. Der Titel der Ausstellung war: »Werkbundaussstellung ›Die Wohnung‹«; die Zielgruppe waren die modernen Großstadtmenschen vom Arbeiter bis zum »gebildeten Mittelstand«, von der »berufstätigen Frau« bis zur »berufstätigen Dame«, vom Jungesellen bis zur Familie mit vier Kindern.³ Man baute nicht für die ganz Armen, also für das »Existenzminimum«, und auch nicht für die Wohlhabenden.

Als Architekten konnte man die gewinnen, die aus der Rückschau die wichtigsten des 20. Jahrhunderts werden sollten: Ludwig Mies van der Rohe, der die künstlerische Oberleitung hatte, Le Corbusier mit seinem Vetter Pierre Jeanneret, Walter Gropius, Peter Behrens, J. J. P. Oud, Mart Stam, Hans Scharoun und einige andere, welche als Protagonisten der Moderne in die Baugeschichte eingegangen sind.

Dass das ganze Unternehmen überhaupt zustande kam, ist Einzelnen zu verdanken: Zuerst sei einmal Gustaf Stotz genannt. Er war es, der sich den nur Insidern bekannten Mies van der Rohe aussuchte. Seine Frau erinnerte sich sehr viel später, dass Stotz Mies nicht durch den Deutschen Werkbund gekannt habe, sondern durch Veröffentlichungen avantgardistischer Gruppen in Berlin. »Und«, sagte seine Frau in einem Interview, »dann hat sich mein Mann überlegt, irgend jemand muss es sein, der prominent ist und eigentlich ein unbeschriebenes Blatt.«⁴

Zu diesen Veröffentlichungen gehörte ganz sicher die Zeitschrift »G«, »G Material zur elementaren Gestaltung«, die 1923 von Werner Graeff mitbegründet wurde. Außerdem arbeiteten vor allem Hans Richter, El Lissitzky und Mies van

der Rohe mit. Graeff übernahm zum Teil die Redaktion, schrieb und erfand, brachte Bewegung in alles, was er anfasste.

Mit Hans Richter schrieb er im Juliheft 1923: »Wir brauchen keine Schönheit, die als Schnörkel an unserem (exakt orientierten) Sein klebt, sondern innere Ordnung unseres Seins. Wer die Zusammenhänge bildet, wer die Mittel des Gestaltens vertieft und organisiert, schafft neues Leben und Überfluß.«⁵

Mies van der Rohe und Graeff kannten sich und hielten Kontakt miteinander. Graeff, der von den Stuttgarter Plänen wusste, schreibt in seinen Erinnerungen, er habe Mies gesagt, »wenn es da irgendwas für mich zu tun gebe, so würde ich gerne helfen (er wusste ja, was ich konnte und was nicht). Eines Tages, im Herbst 26, rief ich ihn mal wieder an und sagte: ›Wie steht es jetzt?‹ – ›Ja‹, sagte er, ›gut, dass Sie anrufen! Sie sind nun Propaganda- und Pressechef der Werkbundaussstellung. Fahren Sie rasch hin, die Leute warten schon auf Sie. [...] Übrigens wurde ich Propaganda- und Pressechef, weil Heinz Rasch, der das Amt zuvor hatte, ein eigenes Architekturbüro in Stuttgart eröffnete, so hatte er keine Zeit mehr. [...] Bei meiner Berufung wusste ich nicht, was ein Pressechef ist. Dem Ausdruck bin ich bis dahin nur einmal begegnet. Und zwar kannte ich in einem preußischen Ministerium in Berlin einen Ministerialrat, an dessen Amtstür unter seinem Namen (Walter Curt Behrendt) ›Pressechef‹ stand. Ich rief ihn eine halbe Stunde vor meiner Abreise an: ›Herr Doktor, ich bin jetzt Pressechef der Werkbundaussstellung (er war selbst Werkbundmitglied – daher kannten wir uns auch) – nun sagen Sie mir bitte, was ist das eigentlich, und was muß ich da tun?‹ Er hat mir eine Viertelstunde lang am Telefon Tips gegeben, dann reiste ich los.«⁶ Als Graeff in Stuttgart ankam, stürzte er sich in die Arbeit. »Die Presse- und Werbeabteilung der Werkbundaussstellung begann ihre Tätigkeit unter meiner Leitung«, schrieb er in seinem erhalten gebliebenen Rechenschaftsbericht, »mit dem



Mia Seeger im Büro des Mies-van-der-Rohe-Baus, 1926

3 Amtlicher Katalog 1927.

4 Interview Mia Seeger, Erna Stotz-Ellmenreich mit Lufwig Glaeser, Juni 1973, Stadtarchiv Stuttgart, Nachlass Mia Seeger.

5 Hans Richter – Werner Gräff, in: G, Material zur elementaren Gestaltung, Juli 1923.

6 Werner Graeff: Aus den zwanziger Jahren, in: Werner Graeff. Ein Pionier der Zwanziger Jahre, Ausst.-Kat. Marl 1979/80, S. 28 f.

Der Weißenhof im Film

Werkbundfilm: Die neue Wohnung,
aus: »Das Werk«, Schweizer Monatsschrift für
Architektur, freie Kunst, angewandte Kunst,
Band 18, Heft 1, 1931



Hans Richter,
»Die Neue Wohnung«,
Szenen aus dem Film für den
Schweizerischen Werkbund,
1930



»Es ist nicht nur ein Werkbundfilm«, sondern ausgesprochenermassen ein Film des Schweizerischen Werkbundes, der von dem bekannten Berliner Film-Regisseur Hans Richter gedreht wurde, auf Anregung, unter tätiger Mithilfe und auf Bestellung des S.W.B. Als man seinerzeit beriet, wie sich der S.W.B. an der Basler WOBA-Hallenausstellung beteiligen könnte, war man sich bald im klaren, dass man mit einer Koje Typenmöbel neben den batterieweise mit schwerem Geschütz auffahrenden Möbelgrossfirmen nicht viel Eindruck machen würde; da kam Architekt B.S.A. Hans Hofmann (Zürich) auf die Idee, die Herstellung eines Films vorzuschlagen, was sogleich den grössten Beifall fand, denn auf Grund seiner in Barcelona und Lüttich gesammelten Ausstellungserfahrung war ihm bekannt, dass das Ausstellungspublikum besonders dankbar ist für die Möglichkeit, sich zu setzen, und dass es gerade dann für Belehrung besonders empfänglich ist. Bald sah man, dass sich ein solcher Film nicht improvisieren lässt, und so entschloss man sich — getreu dem Qualitätsgrundsatz des S.W.B. — gleich einen der besten Filmfachleute dafür zu gewinnen. Die Ausführung übernahm die Praesens-Film A.G. Dass sich das S.W.B.-Sekretariat und verschiedene Mitglieder an der Herstellung persönlich beteiligt haben, wird durch die Aufnahmen bewiesen, auf denen sie in Aktion verewigt sind,

was den Film für eingeweihte Schweizer Zuschauer noch besonders amüsant macht. Der Film ist selbstverständlich ein Propagandafilm, er wendet sich an das grosse Publikum, dem er die paar, ja so einfachen Grundideen der modernen Architektur an möglichst drastischen Beispielen und Gegenbeispielen vordemonstriert. Es geht um die Gegensätze maschinell — handwerklich, ornamentiert — ornamentlos, Salon — Wohnraum, Prunkmöbel — Typenmöbel, Steildach — Wohndach usw., um Dinge, die dem Architekten vertraut, großen Schichten aber immer noch neu sind, und die Art, wie das Ganze gezeigt wird, ist auch für den ein Vergnügen, dem es inhaltlich nichts neues sagt, Die guten Beispiele stammen alle aus der Schweiz und aus Frankfurt, aus neuen Zürcher Einfamilienhäusern, aus dem Sanatorium Bellalui in Montana, aus Basler Siedlungen: einprägsame kurze Texte stellen die Verbindung zwischen Augeneindruck und Mitdenken her. Der Film lief erstmalig an der WOBA, und seither in Budapest; er wird in Deutschland gezeigt werden, und man wird sich freuen, ihm auch in der Schweiz möglichst oft zu begegnen, hoffentlich nicht nur in den Städten, sondern auch in kleinen und ländlichen Orten, wo seine Erziehungs- und Aufklärungsarbeit besonders nützlich wäre.«

Peter Meyer, Redakteur/Architekt, Zürich

Hans Richter

Viele Bilder (siehe oben) zeigen die Weißenhofsiedlung in Stuttgart, ein Umstand, der überraschenderweise unerwähnt bleibt!

Man kann annehmen, dass Hans Richter die Aufnahmen von seinen Freund Werner Graeff zur Verfügung gestellt bekam.

Heinz Rasch und die Weißenhofstühle

Der Kragstuhl als Zeitsymbol von Axel Bruchhäuser nach Besuchen bei Heinz Rasch in den Jahren 1975 bis 1995 dokumentiert

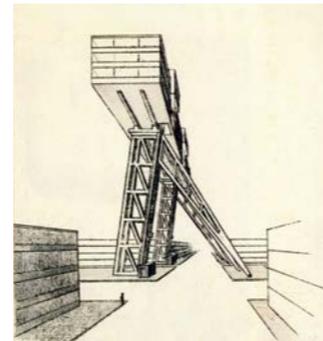
1 Zitiert nach: Axel Bruchhäuser (Hg.), Der Kragstuhl, Berlin 1986, 2. überarbeitete Auflage, Köln 1998, S. 42.

2 Heinz Rasch, zitiert nach: ebd., S. 8.

Heinz und Bodo Rasch, Sperrholzstuhl, 1926



Der russische Visionär, Konstruktivist und Architekt El Lissitzky formulierte das neue Zeitgefühl der Schwerelosigkeit schon 1923 am Beispiel seines Wolkenbügels für Moskau: »Die statische Architektur der ägyptischen Pyramide ist überwunden: Unsere Architektur rollt, schwimmt, fliegt. Es kommt das Schweben, Schwingen.«¹ Fasziniert von dieser Vision, sich optisch von der Schwerkraft der Erde zu lösen, entwickelte El Lissitzkys Mitstreiter Mart Stam eine eigene Wolkenbügel-Version (Abb. rechts oben), vor allem aber einen vollkommen neuartigen, schwebenden, hinterbeinlosen Kragstuhl aus Gasrohren und Muffen »mit sensationeller Wirkung« (Abb. rechts unten), denn »die Zukunft war plötzlich sichtbar geworden« und sollte »das Bild unserer Umwelt bestimmen«.² Die Zitate stammen von Heinz Rasch, der in den 1920er-Jahren eng mit Mart Stam zusammenarbeitete. Rasch bewertete mit diesen Zitaten El Lissitzkys Vision und deren elementare Bedeutung als Kragkonstruktionen in der Architektur, auch weil er selbst in den 1920er-Jahren Stühle aus gebogenen Sperrholzplatten mit auskragendem Sitz im Geist der Moderne entwickelt hatte. (Abb. links)



Mart Stam, Wolkenbügel, 1926



Mart Stam, Gasrohrstuhl, 1926

Berühmt, aber nicht gebaut, wurde El Lissitzkys »schwebendes, horizontales Hochhaus« von 1924/25, dessen Name **Wolkenbügel** möglicherweise auf Hans Arp zurückgeht. Der **Wolkenbügel** war sein Beitrag zur Modernisierung der Stadt, ein beliebig anzuwendender Prototyp, der markante Punkte auszeichnen sollte. Der **Wolkenbügel** und seine Kragkonstruktion prägten auch die Entwicklung des Kragstuhls auf der Basis eines neuen Zeitgefühls: des Schwebens und Schwingens.



»Nur Erfindungen werden die Gestaltung beeinflussen.« El Lissitzky

El Lissitzky (1890–1941) ist einer der Hauptvertreter des Konstruktivismus. Der Architekt, Fotograf, Designer, Grafiker und Maler studierte zunächst Architektur an der Technischen Hochschule Darmstadt und in Moskau und unterrichtete – eingeladen von Marc Chagall – an der Kunstschule Witebsk, wo er auf Kasimir Malewitsch trifft. Lissitzky selbst bezeichnete sich gerne als Konstrukteur.



Als Gestalter prägte der Konstruktivist El Lissitzky die Avantgarde der 1920er-Jahre wesentlich. Unvergessen ist seine **Tribüne für Lenin** (Sammlung Staatliche Tretjakow-Galerie, Moskau, 1920, Abb. rechts), die den Revolutionär in einer weit ausladenden Stahlkonstruktion über dem Boden schweben lässt und die Geste Lenins bei seinen Reden zitiert. Die Zusammenarbeit mit Lissitzkys Witwe und Sohn Jen geht auf das Jahr 1978 zurück und gilt zunächst dem gebogenen Sperrholzstuhl, ursprünglich für die »Hygiene-Ausstellung« 1930 in Dresden entworfen. **D61, Sessel von El Lissitzky**, 1928, von Tecta 1978 wieder aufgelegt (links)



Lilly Reich – im Schatten von Mies van der Rohe?

von Andrea Scholtz



Lilly Reich, 1914, Foto: G. Engelhardt, Bauhaus-Archiv, Berlin

1 Siegfried Kracauer: Das neue Bauen, in: ders.: Schriften, hg. von Inka Mülder-Bach, Bd. 5.2, Aufsätze 1931, Frankfurt am Main 1990, S. 74.

2 Ebd.



»Die Beschwörung dieses unbegreifbaren gläsernen Spuks, der sich kaleidoskopartig wandelt wie Lichtreflexe, ist ein Zeichen dafür, dass das neue Wohnhaus nicht eine letzte Erfüllung bedeutet, dass es nicht genügen kann, Wasserhähnen zufrieden zu stellen und eisernen Öfen die Dekoration abzuschlagen,« beschreibt der Architekt, Journalist und Geschichtsphilosoph Siegfried Kracauer¹ 1927 außergewöhnliche Eindrücke und Wahrnehmungen von der Stuttgarter Werkbundaussstellung »Die Wohnung«.

Es handelt sich um die Spiegelglashalle, entworfen von Lilly Reich und Mies van der Rohe. Diese gilt als Blaupause für eine Ikone der Architektur des 20. Jahrhunderts – den Barcelona-Pavillon.

Und weiter berichtet Kracauer: »Seine Wände sind aus milchigen und dunkelfarbigen Glasplatten zusammengesetzt. Ein Glaskasten, durchscheinend, die Nachbarräume dringen herein. Jedes Gerät und jede Bewegung in ihnen zaubert Schattenspiele auf die Wand, körperlose Silhouetten, die durch die Luft schweben und sich mit Spiegelbildern aus dem Glasraum selber vermischen.«²

Dieser Glasraum befindet sich in der Gewerbehallenausstellung im Zentrum von Stuttgart. Dort finden Begleitpräsentationen zur Werkbundsiedlung am Weißenhof statt. Der Gesamtaufbau und die künstlerische Gestaltung der Hallen wird Lilly Reich übertragen. Sie ist die wichtigste Gestalterin unter den Frauen, die 1927 an der Werkbundaussstellung »Die Wohnung« beteiligt sind. Wer ist diese Frau, die sich in einer Männerwelt behauptet?



Der Glasraum, Wohnbereich in der Werkbundaussstellung »Die Wohnung«, Gewerbehalle Stuttgart, Foto: Walter Lutkat, © Lempertz

Aus den Tiefen des Baumeister-Archivs: Josephine Baker



Josephine Baker bei den Proben zu einer Revue (Produzent: Paul Derval, rechts) im »Folies Bergère«, Paris, um 1946, Foto: Keystone Agency

Liebe Leserin, lieber Leser, gerne möchte ich Ihnen hier eine kleine Geschichte aus dem Leben des Künstlers und Typografen Willi Baumeister erzählen. Baumeister, der in den Jahren unter Hitler als »entarteter« Künstler verfemt worden war und sich in die innere Emigration begeben hatte, genoss 1949 – im Jahr seines 60. Geburtstages – die Möglichkeit, seine Bilder in Paris in der Galerie Jeanne Bucher jetzt wieder ganz offiziell ausstellen zu dürfen.

Bereits in den 1920er-Jahren hatte er während einiger Aufenthalte in Paris enge Kontakte zu Künstlerkollegen und Galerien knüpfen können. Während der Nazizeit war es schwer gewesen, diese aufrecht zu erhalten beziehungsweise teils gar nicht mehr möglich. Doch noch 1939 hatte die Galerie Jeanne Bucher Dias seiner Zeichnungen zum Saul-Zyklus im Hinterzimmer im Kreise interessierter Künstler und Freunde Baumeisters gezeigt. Ein Freund Baumeisters hatte sie über die Grenze geschmuggelt – ein Wagnis, auch für die Galeristin und den Künstler.

Baumeister reiste also am 1. Dezember 1949 nach Paris, um bei der Eröffnung seiner Ausstellung am 3. Dezember anwesend zu sein. Seine Frau und die beiden Töchter trafen einige Tage später ein. Für die beiden Mädchen war es der erste Besuch der Kunstmetropole. Felicitas Baumeister, die jüngere der beiden Töchter, beschrieb den Parisaufenthalt rück-

Eine Postkarte von Willi Baumeister



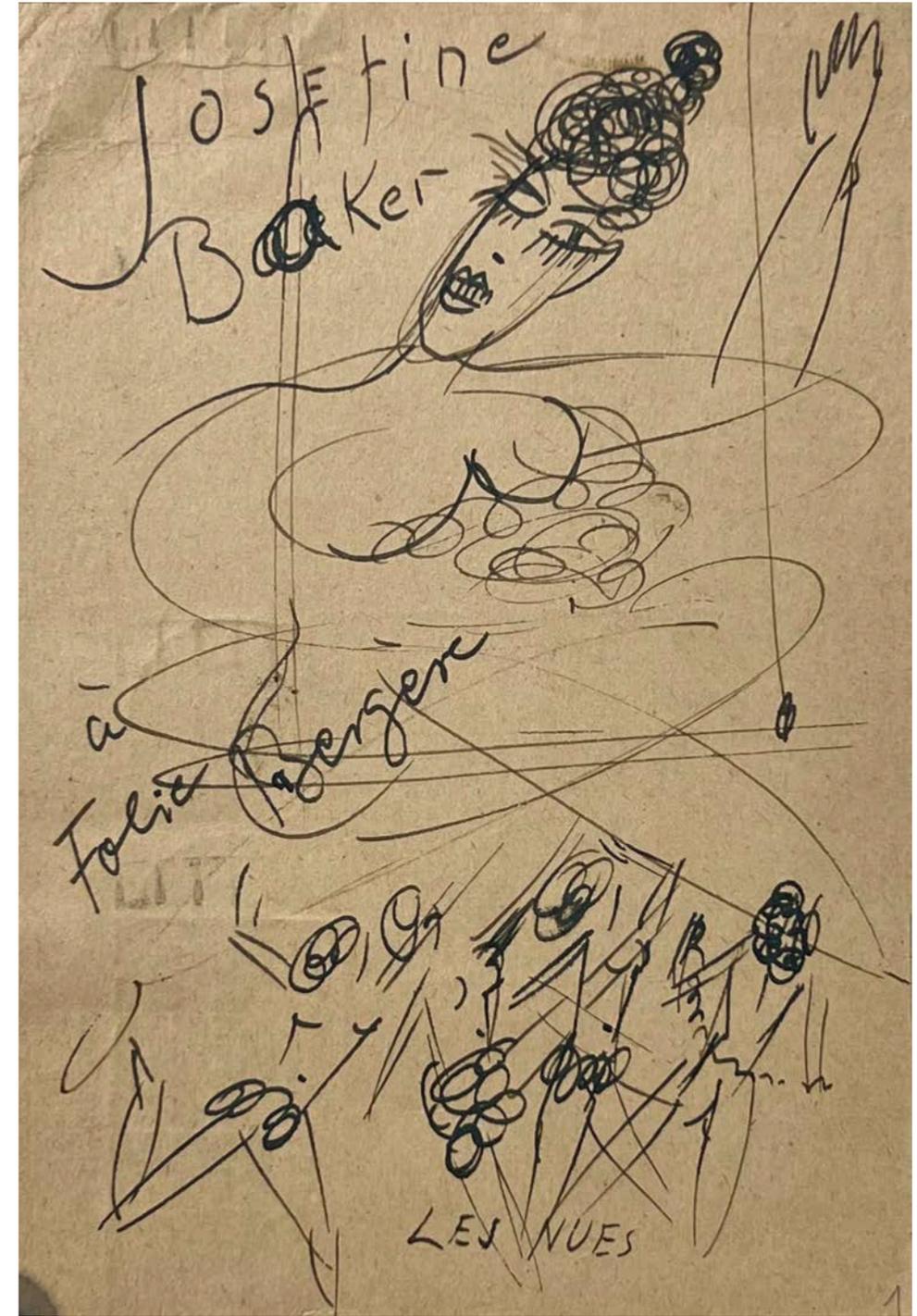
blickend folgendermaßen: »Es war nun ein großes Erlebnis, von unseren Eltern durch die vielgerühmte Stadt geführt zu werden. [...] Museums- und Galeriebesuche in Begleitung unseres Vaters waren kurzweilig und vermittelten viel Wissenswertes. Nach Besteigen des Eiffelturms besuchten wir etwas sehr Pariserisches, das berühmte Nachtlokal »Folie Bergère«. Wir waren begeistert von den tänzerischen Darbietungen. Als Höhepunkt schwebte Josephine Baker auf einer Schaukel von der Decke auf die Bühne.«¹ Baumeister hat die Überraschung des Abends auf einer Postkarte an seinen Verlegerfreund Karl Gutbrod festgehalten und mit den humorvoll lapidaren Worten »100 Tänzerinnen, 50 Kostüme« kommentiert. Wobei er – wie mir gerade erst auffällt – auf der rasant hingeworfenen Zeichnung auch die Nackten, die »Les Nues«, erwähnt. ■■

von Hadwig Goetz



Josephine Baker, »La Folie du jour«, Revue des »Folies Bergère« von Michel Gyarmathy, Kostümdesigner, Paris, 1949

Willi Baumeister, Postkarte Vorder- und Rückseite links oben, 20.12.1949, © Archiv Baumeister im Kunstmuseum Stuttgart



Wohnen im Reihenhaus von J. J. P. Oud

Die Bewohner



J. J. P. Oud, Hintereingang, 2022,
Foto: Michael Kimmerle

2009 bis 2024

Oud hatte für die sinngemäße Bauaufgabensstellung »Wie wohnt man zeitgemäß?« eigentlich die adäquateste Antwort präsentiert.

Dieser Entwurf ist wahrlich fünfmal einzigartig, wunderbar klar in seiner Funktionalität, bestechend durch seine schlichte Eleganz. Die Halbgeschossigkeit täuscht den Bewohner so sehr, dass man meint, man wohne auf mindestens 90 m². Es sind aber tatsächlich 74 m² Wohnfläche. Das ist auch nach Jahren noch phänomenal.

Schiffsarchitektur

Dieses Bauwerk erinnert seine Bewohner an ein Schiff: Dies zeigt sich in den bullaugenartigen Guckfensterchen der Schlafzimmer, der Gangway-artigen Ausbildung des Treppengeländers und in den Oberlichtern, die den Blick zum Himmel fast überall freigeben. Im Sommer »gehen alle Luken« auf: Türen zum Innenhof, Fenster zum Garten und Oberlichter zum Himmel.

Horizontale Blickbeziehungen gehen vom Garten bis zum Pankokweg, vertikale reichen vom Erdgeschoss ins Endlose.

J. J. P. Oud, um 1927,
Reihenhaus-Rückseiten mit Innenhof



Ohne DIN-Normen

Hier zu wohnen, bedeutet auch, sich in Gelassenheit zu üben.

Im Winter versuchen wir, nicht allzu sehr und sprichwörtlich »aus dem Fenster zu heizen«. Diese sind, sagen wir mal, »eher undicht«, aber wunderschön. So what.

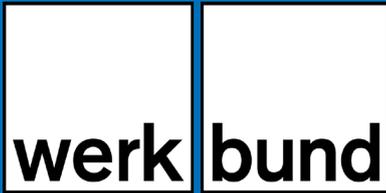
Nachbarliche Lebens- und Lebendgeräusche. Nicht vorhandene Bauakustik macht's möglich. Geliebte Nachbarn und gelebte Nachbarschaft. Alles gut.

J. J. P. Oud, Schlafzimmerbalkon,
2022, Foto: Michael Kimmerle



J. J. P. Oud, Reihenseiteingang
mit Schlafzimmerbalkon, Foto: Evert
Marinus von Ojen, 1927, @ Lempertz





Die Stuttgarter Werkbundsiedlung am Weißenhof wurde initiiert von der württembergischen Arbeitsgemeinschaft des Deutschen Werkbunds. In dieser vierten Publikation nach **100 Jahre zeitnah, Vom Neuen Sitzen und Gestalten** und **MacherInnen des Modernen** fokussieren wir uns auf die Vorreiter, Erfinder und Avantgardisten dieser so umtriebigen Zeit in Stuttgart um 1927 und wie später versucht wurde, wieder daran anzuknüpfen.

en hof