

Eine Stadtkrone für Halle a. d. Saale von Walter Gropius

BAUHAUS
UNIVERSITÄTSVERLAG

Christine Fuhrmann

**Eine Stadtkrone
für Halle a. d. Saale
von Walter Gropius**

Besuchen Sie uns im Internet:

www.asw-verlage.de

© **Bauhaus-Universitätsverlag als Imprint von arts + science weimar GmbH, Ilmtal-Weinstraße 2019**

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme digitalisiert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Die Angaben zu Text und Abbildungen wurden mit großer Sorgfalt zusammengestellt und überprüft. Dennoch sind Fehler und Irrtümer nicht auszuschließen, für die Verlag und Urheber keine Haftung übernehmen.

Satz und Gestaltung: Monika Aichinger, arts + science weimar GmbH

Coverabbildung: Walter Gropius, Stadthalle, Akustikplan II (Ausschnitt), 1927
Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung, Berlin © VG Bild-Kunst, Bonn 2019

Druck: Westermann Druck Zwickau GmbH

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung vom Förderverein der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus-Senftenberg e. V., vom Fachgebiet Landschaftsarchitektur der BTU und vom Land Sachsen-Anhalt.



b.tu

ISBN: 978-3-95773-257-6

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind über <http://d-nb.de> abrufbar.

Inhalt

KAPITEL 1

Stadtkronen, Volkshäuser und Hängende Gärten in Halle an der Saale	9
1.1 Anlass und Zielsetzung	9
1.2 Forschungsstand	14
1.3 Methode und Quellenlage	16
1.4 Das Volkshaus als Stadtkrone	16
1.5 Das Volkshaus als Bauaufgabe	26

KAPITEL 2

Der städtebauliche Wettbewerb in Halle an der Saale von 1927	39
2.1 Stadtentwicklung der 1920er-Jahre in Halle an der Saale	39
2.2 Standortsuche für eine Stadthalle	41
2.3 Lehmanns-Felsen	46
2.4 Durchführung des städtebaulichen Ideenwettbewerbs	49
2.5 Preisvergabe und Präsentation	54
2.6 Finanzierung	54
2.7 Nationale und internationale Einordnung des Wettbewerbs	58
2.8 Der hallesche Wettbewerb als Seismograph der deutschen Architekturlandschaft	60

KAPITEL 3

Die Hängenden Gärten als Stadtkrone für Halle – Walter Gropius als Entwerfer	77
3.1 Eine Stadtkrone von besonderer Eigenart	77
3.2 Die <i>Hängenden Gärten</i> als Idealbild der Stadtkrone im Jahr 1927	78
3.3 Walter Gropius' Architektur im europäischen Expressionismus (1910–1925)	80
3.4 Gesamtkunstwerk Bauhaus und Meisterhaussiedlung in Dessau	87

3.5	Gropius und Le Corbusier	91
3.6	Raumkonzepte am Bauhaus	93
3.7	Pläne und Zeichnungen	100
3.8	Gropius als Entwerfer	105

KAPITEL 4

Entwurfskonzept und Baugestalt		117
4.1	Gesamtkonzept <i>Hängende Gärten</i>	117
4.2	Genius loci	123
4.3	Freiraumplanung	127
4.4	Konstruktion und Neue Materialien	132
4.5	Baugestalt und Form	133
4.6	Rhythmus und Bewegung	137
4.7	Museumsbau	139
4.8	Konstruktivistische Entwurfselemente	142
4.9	Einordnung in den historischen Kontext	148

KAPITEL 5

Grundriss, Funktion und Raumorganisation		159
5.1	Allgemeines zur Organisation der Innenräume	159
5.2	Stadthalle – Gebäudetyp, Grundrisse, Funktion, Akustik und Raumwirkung	161
5.3	Museum – Grundriss, Ordnung, Museumsreform	169
5.4	Sportanlagen – Stadion und Sporthalle	173

KAPITEL 6

Landschaftsarchitektur am Bauhaus		183
6.1	Relation von Architektur und Landschaft	184
6.2	Freiraumplanungen des privaten Büros von Walter Gropius	185
6.3	Gartenarchitektenausbildung am Staatlichen Bauhaus in Weimar	201
6.4	Gartenkonzepte der Moderne: „Der kommende Garten“	203

6.5	Kultivierte Wildnis: Die Gärten der Meisterhaussiedlung	207
6.6	Urbane Freiräume und Stadtentwicklung	216
6.7	Gropius als Landschaftsgestalter	219

KAPITEL 7

Bauhaus und Umwelt	233
---------------------------	------------

Dank	238
------	-----

ANHANG

Walter Gropius: Stadtkrone für Halle a. d. Saale	241
Walter Gropius: Raumkunde	249
Quellen und Literatur	265
Bildnachweis	284
Copyright-Angaben	285
Personenregister	286

„Die schönsten Bauten sind die, die man im Geiste baut,
die man aber nie ausführt.“

Walter Gropius an Alma Mahler, 1910

BAUHAUS
UNIVERSITÄTSVERLAG

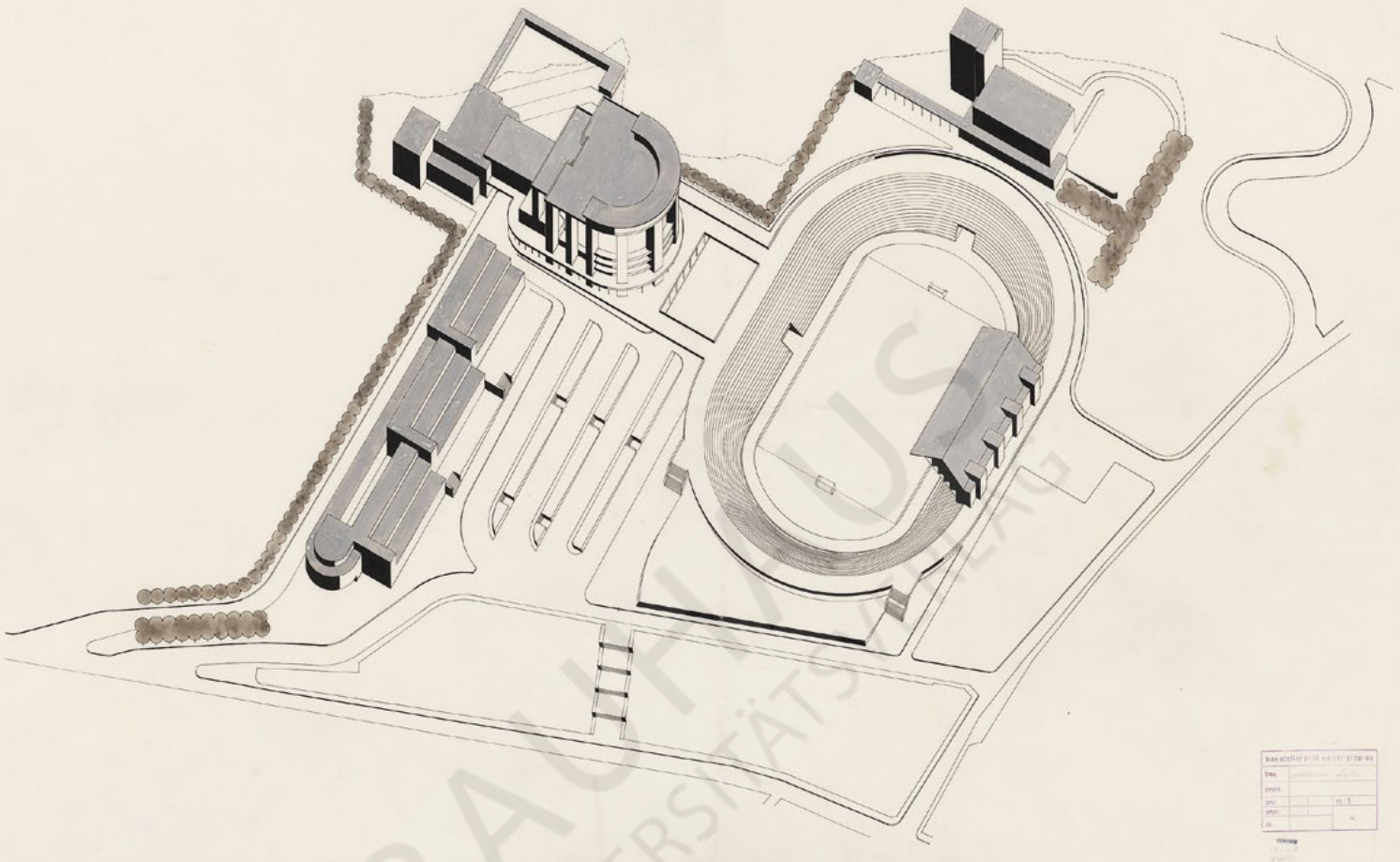
Stadtkronen, Volkshäuser und *Hängende Gärten* in Halle an der Saale

1.1 Anlass und Zielsetzung

Walter Gropius reichte im Januar 1928 einen spektakulären Beitrag für einen städtebaulichen Ideenwettbewerb der Stadt Halle ein, er nannte seinen Entwurf „Hängende Gärten“: Hoch über dem Saaleufer sollte ein neues Wahrzeichen für die Stadt und die ganze Region entstehen, eine Stadtkrone mit Stadthalle, Museum und Sportanlagen. Ambitionen und Dimensionen des Wettbewerbs gingen weit über einen lokalen Wettbewerb hinaus. Mit Walter Gropius, Hans Poelzig, Peter Behrens, Emil Fahrenkamp, Paul Bonatz und Wilhelm Kreis beteiligten sich die bedeutendsten Architekten der Klassischen Moderne in Deutschland. Auch zahlreiche Architekten und Künstler aus der Region reichten Entwürfe ein, darunter Karl Völker und Martin Knauth.

Sie alle konkurrierten um ein Ausnahmeprojekt, dem in dieser Zeit nur noch der Völkerbundpalast in Genf an die Seite gestellt werden kann, für den 1926 ein Architektenwettbewerb ausgeschrieben worden war. Anders als in Genf sollte in Halle keiner der eingereichten Entwürfe realisiert werden. Die Pläne von Gropius schieden sogar gleich in der ersten Runde aus. Mehr noch: der Wettbewerb selbst geriet im Laufe der Zeit völlig in Vergessenheit, auch in Halle. Die eingereichten Originalpläne jedoch blieben in großer Zahl erhalten, darunter allein 15 von Walter Gropius, weitere von Peter Behrens, Hans Poelzig und Paul Bonatz.

Zahlreiche kaum bekannte Pläne (Perspektivzeichnungen von hoher künstlerischer Qualität, wie sie beispielsweise von Emil Fahrenkamp, Peter Behrens und Hans Poelzig eingereicht wurden) sowie Fotografien der nicht erhaltenen Architekturmodelle dokumentieren die Ideen und Absichten der eingeladenen Architekten.¹



1.1
 Walter Gropius:
 Stadtkrone für Halle an der
 Saale 1927/28
 Stadthalle, Museum und
 Sportforum, Isometrie, 1 : 500,
 Transparentpapier, schwarze
 Tusche, 87,5 x 133,4 cm

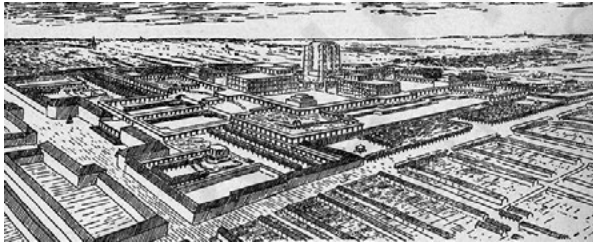
Die Wettbewerbsentwürfe spiegeln die Bandbreite visionärer Phantasien und deren Einfluss sowohl auf das echte Bauen als auch auf das Selbstverständnis der Architekten und Künstler in den 1920er-Jahren wider. Im Rahmen eines Ideenwettbewerbs konnten sie ihre Entwurfsideen frei entwickeln, innovative Konzepte darstellen, mit Traditionen brechen und Grenzen überschreiten. Dieser Wettbewerb zeitigt mit seinen architektonischen und städtebaulichen Lösungen Ideen sowie Ideale, die den Geist der Zeit aufnehmen und ihn produktiv verarbeiten.

Obwohl sich Walter Gropius angesichts der konservativ besetzten Jury keine großen Chancen auf Erfolg ausrechnete, entsteht in seinem privaten Dessauer Büro der umfangreiche Wettbewerbsentwurf, an dem bis Ende Januar 1928 fast das gesamte Mitarbeiterteam arbeitet. Gropius' Büroleiter zu dieser Zeit war Richard Paulick, der spätere Chefplaner der Industriearbeiterstadt Halle-Neustadt. Auch Carl Fieger

und Otto Meyer-Ottens waren am Entwurfsprozess für den Wettbewerb Halle beteiligt. Insgesamt 17 Pläne und Zeichnungen sowie das nicht mehr erhaltene Wettbewerbsmodell wurden schließlich nach Halle abgeschickt.

Um eine „Sehenswürdigkeit von weitreichender Bedeutung für die Stadt“² zu schaffen, vereint Gropius Symbolik und Industriearchitektur und konzipiert mit den Mitteln modernster Konstruktionstechnik und neuer Materialien eine „Stadtkrone von besonderer Eigenart und Phantastik“³ für Halle an der Saale. (Abb. 1.1) Die Idee der *Stadtkrone* hatte der Architekt Bruno Taut wenige Jahre zuvor in fortschrittlich gesinnten Architektenkreisen, die nach der Novemberrevolution 1918 den *Arbeitsrat für Kunst*⁴ und 1919 die *Gläserne Kette* – einen Freundeskreis im Namen der Utopie – gründeten, formuliert: Ein neues Stadtzentrum für freie Menschen in freier Zeit. (Abb. 1.2)

Das Preisgericht wollte sich auf keine der Akropolis-, Cathedral- und Ehrenhofmonumente festlegen. Ein erster Preis wurde nicht vergeben. Zweite Preise gingen an Paul Bonatz und Emil Fahrenkamp, der dritte Preis an Wilhelm Kreis. Der Entwurf von Behrens wurde angekauft. Entwürfe von halleschen Architekten, darunter der des Malers Karl Völker, kamen in die engere Wahl.



1.2
Bruno Taut:
Die Stadtkrone 1919
Perspektivische Ansicht

Der Entwurf *Hängende Gärten* bildet die große Ausnahme im Wettbewerb und steht deshalb im Mittelpunkt der vorliegenden Studie. Gropius' Konzeptidee für Halle ist kühn, zukunftsorientiert und ein baukünstlerisches Experiment. Damit gehen der Architekt und sein Team viel weiter als die Konkurrenz. Die Planung veranschaulicht die analytische und interdisziplinäre Entwurfsmethode, wie sie am Bauhaus Dessau praktiziert wurde. Unübersehbar flossen in den Entwurf Lösungsmöglichkeiten ein, wie sie 1927 von Bauhausmeistern und Schülern für städtebauliche, architektonische, technische und künstlerische Problemstellungen entwickelte wurden.

Die Untersuchung versteht sich nicht als werkbiografisch an der Person Walter Gropius orientierte Arbeit. Es geht vielmehr darum, die *Hängenden Gärten* als beispielhafte Architektur der 1920er-Jahre zu behandeln und die damit zusammenhängende Eigenart und deren Einfluss auf das *echte Bauen* herauszuarbeiten. Aufgrund der Komplexität

der Bauaufgabe wird dabei die architektonisch, künstlerisch und geistesgeschichtlich gleichermaßen spannende Genese der *Stadtkrone für Halle an der Saale* nachgezeichnet.

Ziel der vorliegenden Arbeit ist die systematische Beschreibung und Rekonstruktion des Entwurfes *Hängende Gärten*.

Der großformatige Wettbewerbsentwurf steht in Gropius' Werk am Beginn einer Reihe von Arbeiten, die sich mit kulturellen Gemeinschaftsbauten beschäftigen und zu neuartigen technischen und funktionellen Lösungen vorstoßen.

In der Biografie des Architekten nimmt der Entwurf in dieser Weise eine besondere Stellung ein. Eine Zusammenfassung großer architektonischer Elemente zu einem übergeordneten städtebaulichen Ganzen gab es in dieser Komplexität in seinem Werk bisher nicht. Nur beim Herauslösen einzelner Baukörper lassen sich vergleichbare Ansätze des Architekturkonzeptes und Parallelen zu früheren Arbeiten von Walter Gropius aufzeigen.

Neben der Analyse der Architektur von Walter Gropius und einer Einordnung des Stadtkronenentwurfes in sein Werk bis 1928 stellt die Untersuchung den Entwurf in den Kontext weiterer, eingereicherter Wettbewerbsbeiträge und gibt damit nicht nur einen Überblick über die Baukunst, sondern auch über die Gartenkunst der Klassischen Moderne. Es ist unverkennbar, dass die hallesche Stadtkronenarchitektur durch die Gestaltung des Außenraums, dem hier eine besondere soziale Bedeutung als öffentlicher Raum zukommt, entscheidend mitgeprägt wird.⁵

Darüber hinaus werden die Vorstellungen von Gropius zu Architektur, Stadt- und Landschaftsplanung untersucht.

Die zentralen Fragen und Probleme der Untersuchung lassen sich unter vier Themenschwerpunkten zusammenfassen:

Architektur und Städtebau

Für die Analyse und Interpretation des Entwurfes werden die Gestaltungskonzeption, die städtebauliche Einbindung, die Konstruktion sowie die Verwendung moderner Materialien, die Baugestalt, die Funktion, der innovative Gehalt und die Freiraumplanung untersucht.

Der historische Zeugniswert des Wettbewerbsbeitrages wird unter Berücksichtigung der unterschiedlichen Positionen von Bauhausmeistern und Schülern und Strömungen im Bauhaus Dessau diskutiert. Das Projekt *Hängende Gärten* eignet sich aufgrund der Quellenlage in besonderer Weise für die Thematisierung avantgardistische Architektur: Welche Gestaltungsprinzipien der Avantgarde finden sich in dem Entwurf wieder? Inwieweit hat Gropius inhaltlich und gestalterisch neue Akzente gesetzt?

Eine weitere Frage ist die nach dem Stellenwert des für das *Neue Bauen* so wichtigen Verhältnisses von Innen- und Außenraum und der *Bewegung* um den Außen-

bau. Gropius betont in der Publikation über die Bauhausbauten Dessau, dass man um das Gebäude herumgehen muss, um seine Körperlichkeit und die Funktion seiner Glieder zu erfassen.⁶ Dieser zum Diktum generierte Satz soll an der Architektur des Entwurfes *Hängende Gärten* exemplifiziert werden.

Pädagogische, kulturelle und gesellschaftspolitische Aufgaben

Die neue Architektur, die Gropius für die hallesche Stadtkrone entwirft, sollte sich aus der Funktion des Baues erklären. Konsequenterweise definiert er daher die Erscheinungsform der Stadthalle mit Bezug auf die Saalakustik. Der puristische Museumsbau zielt auf Flexibilität und Präsentation, nicht auf Repräsentation.

Die vorliegende Arbeit hinterfragt, inwieweit die Beiträge und Ideen von Gropius und anderen Bauhausmeistern zur Entwicklung von Raumkonzepten und Raumpraxis den kulturellen und gesellschaftlichen Bedingungen ihrer Zeit entsprechen.

In diesem Zusammenhang wird auch die Frage erörtert, welchen Stellenwert der Nutzer innerhalb der von Gropius bestimmten *Funktions- und Wesenssuche* einnimmt.⁷

Landschaftsarchitektur

Der Entwurf *Hängende Gärten* zeigt die Synthese von Architektur und Landschaft. Innerhalb des Gesamtprojektes kommt daher der Landschaftsarchitektur besondere Bedeutung zu.

Der Umgang mit dem Freiraum an den Bauten der Moderne ist charakterisiert durch die verschiedenen Denkrichtungen innerhalb des Bauhauses sowie in den Reformbewegungen der 1920er-Jahre. Entsprechend vielfältig sind auch die Nutzungs- und Gestaltungskonzepte für den Außenraum der Bauhaus-Bauten, die hinsichtlich ihrer Struktur, Funktion und ästhetischen Gestalt eine genaue Analyse erfahren.

Zunächst wird der allgemeine historische Kontext dargestellt, um so die Voraussetzungen und Rahmenbedingungen aufzuzeigen, unter denen im Zeitraum von 1919 bis 1928 die Freiraumentwürfe im privaten Baubüro von Walter Gropius entstehen. Im Vergleich mit der allgemeinen Entwicklung in der Gartenkunst der 1920er-Jahre wird deutlich, welchen speziellen Beitrag das Bauhaus zur Landschaftsarchitektur der Moderne geleistet hat.

Der städtebauliche Wettbewerb in Halle an der Saale 1927

Mit der detaillierten Rekonstruktion und Analyse des Wettbewerbs und seiner Einordnung in die Architekturlandschaft der Weimarer Republik vermittelt die vorliegende Untersuchung zugleich neue Einblicke in die hallesche Architekturdebatte

der 1920er-Jahre. Größere Bauaufgaben werden in dieser Zeit nur selten auf der Grundlage von Wettbewerbsergebnissen ausgeführt oder von freien Architekturbüros weiterbearbeitet. In der Praxis zeigt sich, dass die Planungshoheit vielmehr von der öffentlichen Verwaltung ausgeübt wird. Auch in Halle an der Saale gelten die gängigen Planungsstrukturen der Weimarer Republik. Wie in allen deutschen Städten hat das Kaiserreich verlässliche Verwaltungsstrukturen hinterlassen. Das trifft auch auf die städtischen Hochbauämter zu, die in der Regel personell hochkarätig besetzt und mit eigenen Planungsabteilungen ausgestattet wichtige Bauvorhaben selbst projektieren und auch die Ausführung übernehmen. Viele Beispiele in der Baugeschichte der 1920er-Jahre belegen, wie sich dieses Planungsmonopol auf die architektonische und städtebauliche Entwicklung in den deutschen Städten auswirkt.⁸ Die Bauten der Moderne, die in der Weimarer Republik entstanden sind, konzentrieren sich, von Einzelwerken abgesehen, auf verhältnismäßig wenige Orte in Nord- und Mitteldeutschland, vor allem auf die Städte Berlin, Frankfurt am Main, Hamburg, Dessau, in Süddeutschland auf Stuttgart und Karlsruhe.⁹ Halle an der Saale gehört nicht dazu. Umso bemerkenswerter, dass man gerade hier einen Wettbewerb dieser Größenordnung ausgeschrieben hat. Dessen Bedeutung ist nicht zuletzt anhand der prominenten Wettbewerbsteilnehmer zu messen. Die vorliegende Untersuchung bietet einen neuen Blick auf die hallesche Kultur- und Architekturpolitik zur Zeit der Weimarer Republik – und weit darüber hinaus.

1.2 Forschungsstand

Natürlich war Gropius' Wettbewerbsbeitrag nie ganz vergessen und wurde vereinzelt in der Forschung erwähnt, so in der großen Gropius-Monographie von Winfried Nerdinger aus dem Jahre 1985, eine wissenschaftliche Bearbeitung dieses avantgardistischen Großprojekts von Walter Gropius wurde aber nie versucht. Über Walter Gropius und das Bauhaus – einzelne Bauhausmeister, Werkstätten und Arbeitsgebiete – wurde bereits umfangreich publiziert.¹⁰ Auch an Literatur zum *Neuen Bauen* und der *Internationalen Architektur* mangelt es nicht.¹¹

Das Werk von Walter Gropius ist ausführlich in Katalogen und Monografien dargestellt.¹²

Eine zusammenfassende und vergleichende kunsthistorische als auch architekturtheoretische Analyse und Darstellung der architektonischen Leistungen des Bauhauses unter seiner Leitung im Zeitraum von 1919 bis 1928 steht noch aus. Lediglich einzelne Aufsätze in Katalogen, Monografien und Artikel zum Bauhaus geben einen kursorischen Überblick oder thematisieren Einzelfragen zu den verschiedenen Phasen der Architekturentwicklung am Bauhaus.¹³

Den Themengebieten *öffentliche Gebäude* und *kulturelle Einrichtungen* von Walter Gropius wurde bisher wenig Beachtung geschenkt. Mit der Untersuchung seines Wettbewerbsbeitrages für eine *Stadtkrone in Halle an der Saale 1927* wird jetzt eine architektonische sowie städtebauliche Fragestellung aufgegriffen, die bislang nur

fragmentarisch bearbeitet wurde.¹⁴ Gropius' Beitrag zur Gestaltung des öffentlichen Raumes und zur Landschaftsplanung wird in dieser Studie erstmalig untersucht.

Der hallesche Stadtkronenwettbewerb wurde erstmals 2007 in einer Dokumentation der Autorin anlässlich des 100-jährigen Jubiläums des halleschen Volksparks vorgestellt.¹⁵

Das war der erste Versuch einer zusammenfassenden Betrachtung des Wettbewerbs und dessen Einordnung in den historischen Kontext.

In der Folge machte die Ausstellung *Eine Stadtkrone für Halle. Walter Gropius im Wettbewerb* in der Stiftung Moritzburg Halle 2011 auf den außergewöhnlichen Wettbewerb aufmerksam und zeigte der Öffentlichkeit – erstmals nach 1928 – das wiederentdeckte umfangreiche Zeichnungskonvolut.¹⁶ (Abb. 1.3) In den Werkverzeichnissen der Architekten, wie beispielsweise denen von Walter Gropius und Hans Poelzig, sind die Arbeiten zwar aufgeführt, wurden hier aber erstmals bezogen auf den Wettbewerb kontextualisiert.¹⁷

Zum speziellen Gebäudetyp *Volkshaus* als dem Zentrum der *Stadtkrone* gibt es vier Forschungsarbeiten.¹⁸

Wichtig für die Untersuchung waren weitere Publikationen zu den Themen Museumsbau und Wettbewerb in der Weimarer Republik, Architektur des deutschen Expressionismus sowie zum Verhältnis avantgardistischer Positionen in Kunst und



1.3
Ausstellung „Eine Stadtkrone für Halle. Walter Gropius im Wettbewerb“, 2011 im Landesmuseum Stiftung Moritzburg Halle

Politik der 1920er-Jahre, wie sie vor allem im russischen Konstruktivismus, in der holländischen *De Stijl*-Bewegung und am Bauhaus zum Ausdruck gekommen sind.¹⁹

1.3 Methode und Quellenlage

Für die Rekonstruktion des Entwurfes *Hängende Gärten* wurden die bislang noch nicht analysierten Originalpläne herangezogen. Die insgesamt fünfzehn Zeichnungen sind im Bauhaus-Archiv Berlin aufbewahrt. Sie befanden sich im Winter 2007/08 in sehr schlechtem Zustand.²⁰ Im Rahmen der Forschungsarbeit wurden sie fotografiert, dokumentiert und durch die Verfasserin auch digitalisiert.²¹ Nur so war der ständige Zugriff zu den Planinformationen gewährleistet, da an den Originalen vor einer Restaurierung nicht gearbeitet werden konnte.

Der fast vollständig erhaltene Wettbewerbsbeitrag mit kolorierten Lichtpausen befindet sich im Nachlass von Walter Gropius im Busch-Reisinger Museum in Cambridge.²² Eine Autopsie der Original war nicht möglich, doch stand der Verfasserin eine aussagekräftige Auswahl an Digitalisaten zur Verfügung.

Für die Analyse der Raum- und Entwurfstheorien von Walter Gropius wurden zeitgenössische Publikationen als Schriftquellen herangezogen. Darüber hinaus sind Manuskripte, Unterrichtsschriften und Tagebuchaufzeichnungen in den Beständen des Bauhausarchivs in Berlin und der Stiftung Bauhaus Dessau sowie Publikationen einzelner Bauhausmeister und Schüler wichtige Quellen für die theoretische Auseinandersetzung mit dem Entwurf *Hängende Gärten*.

Die Quellenlage zum Wettbewerb ist sehr lückenhaft, da große Teile der Primärquellen im Zweiten Weltkrieg verloren gingen. Bei den wenigen Archivalien im Stadtarchiv Halle handelt es sich um Sitzungsprotokolle des Magistrats der Stadt Halle aus den Jahren 1924 bis 1930 und fotografische Aufnahmen. Daher werden zur Aufarbeitung des Wettbewerbsverfahrens und seiner Vorgeschichte – trotz ihres einschränkenden zeitgeschichtlichen Wertes – auch Sekundärquellen wie Presseberichte sowie Beiträge aus Fachzeitschriften verwendet.

Für die Architekturanalyse der eingereichten Wettbewerbsentwürfe wurden neben Originalzeichnungen von Gropius und Poelzig auch Abbildungen in Zeitschriften, Tageszeitungen, auch Fotografien bzw. Diapositive der eingereichten Arbeiten berücksichtigt. Im Jahr 2007 entdeckte die Verfasserin im Stadtmuseum Halle die bis dahin unbekanntesten Originalentwürfe von Peter Behrens und konnte sie in die Untersuchung einbeziehen.

1.4 Das Volkshaus als Stadtkrone

Um die Bedeutung des Stadtkronenentwurfes für Halle an der Saale von Walter Gropius aufzuzeigen, ist eine Analyse der kultur- und sozialgeschichtlichen Voraussetzungen und Grundlagen notwendig. Das erste Kapitel widmet sich daher dem

kulturhistorischen Hintergrund: Der Idee der *Stadtkrone*, die auf den Ideen aufbaut, welche um die Jahrhundertwende zu den Volkshäusern geführt hat und von Bruno Taut zwanzig Jahre später zum städtebaulichen Mittelpunktbau transformiert wird.²³

Vorläufer für diese Bauaufgabe Volkshaus gab es bereits im 19. Jahrhundert. In England gehörten die sogenannten *Meeting Halls* zu den zentralen Einrichtungen der Gartenstädte.²⁴ Auch in Belgien, in den Niederlanden und in Deutschland führte der Aufschwung der organisierten Arbeiterbewegung zu großer Verbreitung ganz unterschiedlicher Volkshäuser.²⁵

Die Entwicklung, die neue Bauaufgabe unter sozialutopischen Gesichtspunkten zu betrachten, erfuhr allerdings erst nach der Novemberrevolution 1918 ihren Höhepunkt. Eine konkrete Baugestalt, wie sie politisch engagierte Architekten – wie Bruno Taut und der in Halle an der Saale ansässige Martin Knauth – in den 1920er-Jahren forderten, oder ein spezielles Raumprogramm für Volkshäuser der Arbeiterklasse gab es jedoch noch nicht.²⁶

Der Münchner Architekt Theodor Fischer hatte bereits 1907 den Volkshausgedanken nicht allein unter architektonischen, sondern auch unter sozial-reformerischen Gesichtspunkten betrachtet und ein Haus vorgeschlagen „nicht zum Bewohnen für einzelne Familien, aber für alle, nicht zum Lernen und Gescheitwerden, sondern zum Frohwerden, nicht zum Anbeten nach diesem oder jenem Bekenntnis, wohl aber zur Andacht und zum inneren Erleben.“²⁷

Ähnliche Bestrebungen, „ein Heim zu planen für die Gemeinschaft, die ein bestimmtes Gemeinschaftsleben hat“²⁸ äußerte 1910 Raymond Unwin, Architekt der ersten englischen Gartenstadt Letchworth, die sich auf den sozial-reformerischen Ideen von Ebenezer Howard aufbaute und in dessen Zentrum ein öffentlicher Platz sowie kulturelle und soziale Gemeinschaftsbauten geplant waren.²⁹

Zu den wichtigsten Vertretern, die sich dafür einsetzten, die Gartenstadtbewegung und die damit in Verbindung stehenden Volkshausgedanken auch in Deutschland zu propagieren, gehörte der Sozialdemokrat und Volkswirtschaftler Hans Kampffmeyer.³⁰ Eines der vorrangigsten Ziele der Reformbewegungen der Gartenstadtidee war die Schaffung angemessenen Wohnraums. Auf die Errichtung von Gemeinschafts- und Volkshäusern musste dagegen oft aus bürokratischen und finanziellen Gründen verzichtet werden. So auch in der Gartenstadt Dresden-Hellerau, eine Gründung des Industriellen Karl Schmidt, wo sich stattdessen aber eine *Bildungsanstalt*, ein Festspielhaus, 1911/12 von Heinrich Tessenow erbaut, zum Kulturzentrum von europäischem Rang entwickelte.³¹

Hans Kampffmeyer konzipierte 1917 das visionäre Konzept einer *Friedensstadt* und seine Vorstellungen über die Einbeziehung von Volkshäusern in die zukünftige Stadtgestaltung. Noch im selben Jahr gründete er in Berlin den *Deutschen Volkshausbund*, zu dessen Mitgliedern auch Bruno Taut und Hermann Muthesius gehörten.³² Der *Deutsche Volkshausbund* machte es sich zur Aufgabe, sowohl in den Städten als auch in den ländlichen Gebieten des Deutschen Reiches Gemeindehäuser zu errich-



1.4
Bruno Taut: Titelvignette zum
Buch „Die Stadtkrone“
Zeichnung

ten und rief daher alle infrage kommenden Stellen auf, Wettbewerbe zur Erlangung idealer Entwürfe für Volkshäuser auszuloben.³³ Geboren war diese Idee aus der Intention, Räumlichkeiten für ein freies Volksbildungswesen wie etwa Volkshochschulen zu schaffen und gemeinnützige Wohlfahrtsarbeit zu leisten, da sie „zum Wiederaufbau der Volksgemeinschaft“³⁴ in der Zukunft dringend notwendig seien.³⁵

Der Architekt und Stadtplaner Bruno Taut war es, der die *Volkshausidee* in den Rang einer gesellschaftlichen und architektonischen Utopie erhob. Der Friedensstadtgedanke stößt auch bei ihm, der sich von der Erneuerung der Stadtauffassung geradezu die „Wiedergeburt der Baukunst“³⁶ verspricht, auf großes Interesse. In seinem 1919 veröffentlichten Werk *Die Stadtkrone* proklamiert er das Volkshaus als anzustrebendes zentrales Bauwerk einer jeden Stadt. (Abb. 1.4)

Selbst ein so pragmatischer Architekt wie Paul Wolf sieht im *Volkshaus* den Idealbau der Zukunft. In seinem ebenfalls 1919 veröffentlichten Buch *Städtebau* fordert er, das *Volkshaus* solle als „Dom der Zukunft“³⁷ die neue *Stadtkrone* bilden.

Gleich zwei Publikationen erscheinen also 1919, die ausrufen: Volkshäuser bilden als geistige und kulturelle Zentren, allen Bürgern zugänglich, den Mittelpunkt und die Dominante der neuen Städte und Siedlungen.

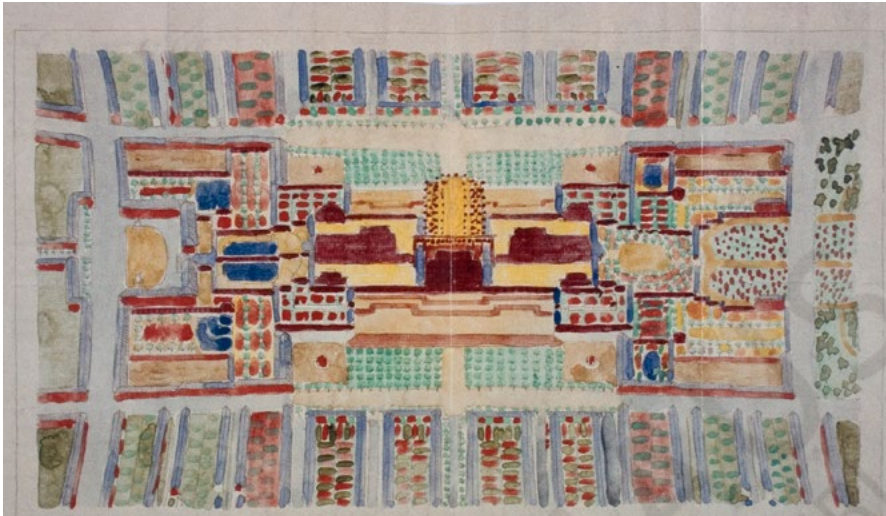
In Tauts berühmtester Schrift *Die Stadtkrone* wird dieses Programm eines städtebaulichen Mittelpunktbaus, der den Bezug für die Stadt und die in ihr lebende Gesellschaft gleichermaßen bilden soll, beschrieben. Taut ging von den Städten des Mittelalters aus, deren Krone die Kathedrale gewesen sei. Er meinte aber auch die Krönung der griechischen Stadt durch die Akropolis und die indischer Städte durch große Tempel. Immer sei es das religiöse Bauwerk gewesen, das die Städte über-³⁸

Dass er sich dabei von dem Bild der romantischen alten Stadt hat inspirieren lassen, ist durchaus kein Widerspruch. Da es religiöse Bindungen nicht mehr gebe, müsse alles für alle zugänglich sein: Der religiöse Gedanke wird durch den sozialen ersetzt. Folglich wird auch das Symbol der Macht in einen völkerverbindenden Bau transformiert, der die Bekrönung der neuen Städte bilden soll, in denen man nicht nur sicher und gesund, sondern auch glücklich wohnen kann.³⁹

Ebenso wie die Erfahrungen mit der Gartenstadt die Gestaltung der Wohnviertel beeinflusst haben, fußt Tauts Programm wiederum auf den Bestrebungen und Gedanken, die zu den um die Jahrhundertwende entstandenen Volkshäusern führten. Nun, zwanzig Jahre später, modifiziert und transformiert er sie zur sozialutopischen Idee der *Stadtkrone*.

Die von Taut entworfene Stadt ist eine große Gartenstadt. Tauts eigentliches Interesse gilt jedoch nicht dem privaten, sondern dem öffentlichen Raum. Er entwirft in seiner Schrift einen repressionsfreien, zentralen Stadtraum als ideale Gesellschaftskrone.

In seinem Zentrum befinden sich Wiesen für Spiel, Tanz, Versammlung und Theater, aus deren Mitte wiederum die *Stadtkrone* aufsteigt: Gebäude für die Gemeinde, Kaufhaus, Restaurant, Bibliothek, Opernhaus, Museum und Volkshaus in Kreuzform angeordnet. (Abb. 1.7) Dieses Kreuz wird überhöht durch den gläsernen Tempel der



1.5
Bruno Taut:
Die Stadtkrone 1919
Axonometrie

Gemeinschaft. In diesem Tempel steigt der Mensch als Einzelner empor, um den Geist der Gemeinschaft zu erfahren, sich mit ihm zu durchdringen.⁴⁰

Wie bei einer Gartenstadt nimmt der Freiraum in der Gesamtkonzeption flächenmäßig einen hohen Anteil ein. Die Siedlung wird von einem Ring aus Parkanlagen eingefasst. Die Fabrikanlagen liegen im Osten, während von Westen mit der Hauptwindrichtung ein Park die Landschaft mit dem Herzen der Stadt verbindet. „Er verbindet das Herz der Stadt mit dem freien Lande wie eine große Lebensader und soll ein wahrer Volkspark sein mit Tummelplätzen, Spielwiesen, Wasserbecken, botanischem Garten, Blumenplätzen, Rosarien und einem ausgedehnten, breit in die freie Natur ausmündenden Hain und Wald. Axial zur Stadtmitte liegen in den Wohnvierteln drei Hauptkirchen und sonst verstreut die Schulen, mitten im Park die Unterrichtszentrale (Universität) und weiter draußen die Hospitäler.“⁴¹

In den Illustrationen, die Taut seinem schwärmerischen Text beigefügt hat, bilden konventionelle Freitreppen, Risalite, Kolonnaden, Ziergärten, Höfe und Rampen aus dem Repertoire absolutistischer Schlossarchitektur den Sockel für die eigentliche Stadtkrone. **(Abb. 1.5)**

Nahezu poetisch beschreibt Taut auch das Kristallhaus, bei dem Malerei und Plastik sich aus ihrer gegenständlichen Beschränkung lösen und mit den Glasteilen zusammenwirken. Als „Träger eines kosmischen Empfindens, einer Religiosität, die nur ehrfürchtig schweigen kann“⁴² steht das Kristallhaus jedoch nicht isoliert da, sondern wird „getragen von Bauten, welche den edleren Regungen des Volkes dienen, und welche weiterhin in Vorhöfen wieder von dem profaneren Getriebe getrennt sind: wie früher Jahrmarkt und Kirchweih vor der Kirche, so hier Realistik und Lebensfreude um den Kristall. ... Und als Farbenmeer breitet sich der neue Stadt-



1.6
Bruno Taut:
Glashauss, Deutsche Werk-
bundaustellung Köln 1914
Fotograf unbekannt

bezirk ringsherum aus, zum Zeichen des Glücks im neuen Leben.“⁴³

Ganz vom Zweck losgelöst, als reine Architektur, soll dieses Haus aus Kristall, eine mit prismatisch gebrochenen Gläsern ausgefüllte Eisenbetonkonstruktion, über dem Ganzen thronen. Der Entwurf basiert auf den Erfahrungen, die der Architekt 1914 beim Bau seiner gläsernen Kuppel auf der Werkbundaustellung in Köln gesammelt hatte.⁴⁴ (Abb. 1.6)

Als Vorbild für seine städtebaulichen Ideen verwendet Taut ebenfalls eines seiner Stadtprojekte, das deutlich den Stempel des zentralen Platzsystems der *Stadtkrone* trägt,⁴⁵ den Bebauungsplan für die Gartenstadt Klein-Hohenheim bei Stuttgart. Auffallend ist das Zentrum der Siedlung – ein Festhaus mit breitem, terrassenartigem Cour d'honneur –, das bisher für keine Gartenstadt jemals derart straff gefasst und aus der Bebauung herausgehoben geplant wurde.⁴⁶

Von entscheidender Bedeutung für die Popularisierung der Stadtkronenidee war der von Bruno Taut und Adolf Behne 1918 in Berlin gegründete *Arbeitsrat für Kunst*, der eng mit der im selben Jahr ins Leben gerufenen Künstlervereinigung *Novembergruppe* zusammenarbeitete. Im Unterschied zur *Novembergruppe*, in der sich nach dem Ersten Weltkrieg die revolutionären Künstler aus ganz Deutschland sammelten, lag die Initiative des *Arbeitsrates für Kunst* bei einem Kreis junger Architekten, die zusammen mit Bruno Taut, Walter Gropius und Adolf Behne das Bauen als eine Menschheitsaufgabe proklamierten.

Zentrale Anliegen des *Arbeitsrates für Kunst* waren vornehmlich der von Bruno Taut entwickelte Volkshausgedanke und die Idee des Gesamtkunstwerkes, an der Architekten, Bildhauer und Maler gemeinsam arbeiten sollten.⁴⁷ Taut und sein Kreis wollten eine neue Gesellschaft und eine neue Kunst: eine neue Kunst für und durch eine neue Gesellschaft. Dazu gab es den Weg zurück zum Handwerk, den Gropius in seinem Bauhaus in Weimar ab 1919 zu gehen versuchte. Ebenso forderten sie die demokratische Entscheidung aller über jeden öffentlichen Bau.

Die Ziele des *Arbeitsrates für Kunst* standen unter einem gemeinsamen Leitsatz: „Kunst und Volk müssen eine Einheit bilden. Die Kunst soll nicht mehr Genuss Weniger, sondern Glück und Leben der Masse sein. Zusammenschluss der Künste unter den Flügeln einer großen Baukunst ist das Ziel.“⁴⁸