

Thüringens unbekannte Moderne

Arbeitsheft des Thüringischen Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologie
– Bau- und Kunstdenkmalpflege –

Neue Folge 56

Inhaltsverzeichnis

Einführung	6
<i>Martin Baumann</i> Die Moderne in der Gartenarchitektur	13
<i>Patrick Jung</i> Das Grabmal von Pauline Reis auf dem Jüdischen Friedhof in Meiningen	25
<i>Rainer Müller</i> Bauhaus in Thüringen	39
<i>Winfried Brenne und Ken Koch</i> Die Itting-Garagen zum Haus des Volkes in Probstzella	61
<i>Anja Löffler und Sven Raecke</i> Instandsetzung und Restaurierung des Wohnhauses Sparmberg	68
<i>Thomas Schmidt</i> Atelierhaus Prof. Peter Keler	76
<i>Mark Escherich</i> DDR-Moderne in Thüringen	81
<i>Thomas Zill</i> Prof. Josef Kaiser, Wegbereiter der Moderne in der DDR	98
<i>Heidi Pinkepank und Lars Scharholz</i> Der Wartburgpavillon – ehemaliger Ausstellungsort des Automobilwerks Eisenach (AWE)	120
<i>Klaus Aschenbach und Jürgen Beyer (+)</i> Das Schillermuseum in Weimar	141
Anhang	
Literaturverzeichnis	156
Abkürzungsverzeichnis	162
Abbildungsnachweis	162
Autorenverzeichnis	164

Einführung

Holger Reinhardt

Fast schon euphorisch und mit vielen Höhepunkten wurde 2019 dem 100. Gründungsjubiläum des Bauhauses gedacht. Zahlreiche Projekte, Ausstellungen und Publikationen nahmen das Jahr zum Anlass, dieser visionären, innovativen, enorm ausstrahlenden und durchaus auch in sich widersprüchlichen Einrichtung zu gedenken. Gleichzeitig wurde der Diversität der weltweiten Bemühungen und Versprechungen zur Schaffung einer gerechteren und lebenswerteren Welt, die mit dem Begriff »Moderne« zusammengefasst wird, ihrer Impulse, Wechselwirkungen, aber auch ihrer Widersprüche, Übertreibungen und Fehlentwicklungen nachgegangen. Woran lag es, dass dieser Blick zurück auf eine Zeit, die doch erst wenige Jahrzehnte zuvor für tot erklärt wurde, so intensiv und auch mit großer öffentlicher Resonanz erfolgte?

Das könnte mit dem unbestimmten, schleichenden Gefühl zusammenhängen, dass die Moderne beendet war, bevor wir sie richtig verstanden haben. Die nicht selten berechtigte und nachvollziehbare Kritik an der Moderne wegen ihrer Rigorosität in ihren Beziehungen zum Hergebrachten, teilweise verbunden mit einer überzogenen Rationalität, führte seit den 1970er Jahren zunehmend zu ihrer Ablehnung und in der Folge zur Abwertung. Diese hält bis heute an. Das 20. Jahrhundert, das Jahrhundert der Moderne, war eben nicht nur ein Jahrhundert der großen Hoffnungen. Es war auch das Jahrhundert zweier verheerender Weltkriege, eines die Menschheit existenziell bedrohenden Kalten Krieges und eines ebenso bedrohlichen Fortschrittsglaubens – ohne Rücksicht auf die endlichen Ressourcen unserer Erde. Rationalität oder – wie Kant es ausdrückte – die »reine Vernunft« werden in der neoliberalen und globalisierten Gegenwart weiterhin als unverzichtbar zur Aufrechterhaltung einer auf Verbrauch, Konsum und damit Ressourcenausbeutung ausgerichteten Welt mit stetig progressiv steigenden, aber fragwürdigen »Wertschöpfungs«-Indizes gesehen. Die mit der Moderne aber ebenfalls verbundenen Hoffnungen und Versprechungen einer sozial gerechteren und lebenswerteren Welt, der Idealismus und Optimismus ihrer Protagonisten und Akteure gerieten in den Hintergrund des postmodernen und liberalistisch orientierten gesellschaftlichen Bewusstseins. Die ästhetischen Ideale von Klarheit und Schlichtheit haben sich nicht fest verankern können, wenngleich die künstlerischen und architektonischen Zeugnisse dieser Zeit noch heute Teile der Öffentlichkeit faszinieren. Dabei könnte die Erinnerung an einige der mit der Moderne verbundenen Aspekte durchaus Impulse bei der Lösung der aktuellen Herausforderungen der Menschheit geben. Das trifft bei Weitem nicht nur auf Fragen der Ästhetik mit dem fast schon apodiktischen Grundsatz der Einheit von Form und Funktion in Hinblick auf Nachhaltigkeitsstrategien zu, sondern auch auf Fragen der gesellschaftlichen Verantwortung und des Zusammenlebens. Die Moderne wurde sowohl nach dem Ersten als auch nach dem Zweiten Weltkrieg wie ein Versprechen auf eine bessere Zukunft verstanden. Die Renaissance des Genossenschaftswesens als Ausdruck eines gelebten Solidarprinzips böte auch heute noch eine zeitgemäße Antwort auf einen zunehmend ausschließlich auf Gewinnmaximierung ausgerichteten Immobilienmarkt und unseren ausgeprägten, unnötig natürliche Ressourcen verbrauchenden Hedonismus.

Die Suche und das Ringen um neue, angemessene und komplex gedachte Lebens- und Ausdrucksformen, die sich in Formgestaltung, Architektur, Städtebau und den verschiedenen Zweigen der Kunst widerspiegeln, war allen Protagonisten eines kulturellen »Aufbruches«,

egal ob Einzelpersonen, Architekten- oder Künstlervereinigungen sowie programmatischen Bewegungen der Moderne eigen. Die Verbindung mit den Möglichkeiten und Bedürfnissen der Industriegesellschaft setzte dabei enormes schöpferisches Potenzial frei. Das war die Konsequenz aus dem bewussten Bruch mit den überlebten Ausdrucksformen der in den grausamen Schlachten des Ersten Weltkriegs untergegangenen Zeit mit ihren abgedankten Monarchien. Es war auch der Versuch einer gesellschaftlichen und kulturellen Antwort auf die Herausforderungen des entwickelten Industriezeitalters. Auf die dabei ausgelösten Impulse zu blicken, lohnt sich bis heute noch. Stellvertretend sei zunächst auf die Durchsetzung der Demokratie und einer demokratischen Verfassung, wenn auch in Deutschland nur für begrenzte Zeit, ebenso auf die Blüte des bereits erwähnten, solidarisch organisierten Genossenschaftswesens verwiesen. Dass der Nationalsozialismus mit breiter Unterstützung antidemokratisch gesinnter Kreise diese Entwicklung jäh abbrechen ließ und letztlich in die Katastrophe führte, sollten wir uns stets bewusst machen und all jenen entgegengehalten, die einer unkritischen Bewahrung hergebrachter, letztlich aber verklärter Verhältnisse das Wort reden. Demokratie und Freiheit zu verteidigen ist vor dem Hintergrund zunehmend autokratischer und wieder aufflammender hegemonialer Bestrebungen in der Welt eine nach wie vor aktuelle und andauernde Aufgabe.

Das Bauhaus mit seinem neuartigen und radikalen Programm als Ausbildungseinrichtung wollte bewusst mit der bisherigen akademischen Ausbildung in bildender Kunst und Formgestaltung brechen. Obwohl in Thüringen gegründet, entstand mit dem anlässlich der Bauhaus-Ausstellung 1923 ausgeführten Musterhaus Am Horn in Weimar der einzige vom Bauhaus selbst verantwortete Bau auf dem Territorium des 1920 neu entstandenen Landes Thüringen. Anders verhält es sich bei Werken seines ersten Direktors Walter Gropius oder ehemaliger Bauhaus-Absolventen wie Ernst Neufert, Peter Keler und Alfred Arndt. Beachtenswert ist die Zahl der dem Geist der Moderne in Form und/oder Funktion verpflichteten Bauten zahlreicher weiterer Architekten im Verlauf des 20. Jahrhunderts im heutigen Freistaat Thüringen. Hier sind u. a. Egon Eiermann, Otto Bartning, Thilo Schoder, Johannes Schreiter und Hans Schlag, Theo Kellner und Felix H. Hinssen, Josef Kaiser, Hans Hopp oder Hermann Henselmann sowie auch weniger bekannte Planer wie Reinhold Lingner oder Hermann Räder zu benennen. Zuweilen führte zudem der vom Bauherrn gestellte Anspruch an die Funktion eines Gebäudes und dessen architektonische Gestaltung dazu, dass ansonsten konventionell bauende Architekten aufgrund ihrer soliden fachlichen Kenntnisse dazu in der Lage waren, die Formensprache sowie die neuen Bautechnologien der Moderne souverän anzuwenden, so beispielsweise der in Arnstadt ansässige Architekt Martin Schwarz. Es waren weniger die ehemaligen Residenzstädte als vielmehr die aufstrebenden Industrie- und Handelsstädte wie Erfurt, Gera, Jena, Sonneberg und selbst kleine Industrieorte wie Probstzella und Ruhla, in denen sich im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts selbst im ansonsten konservativ geprägten Thüringen die Ideale der Moderne in Architektur und Stadtplanung, im Wohnungs- und Industriebau, bei den Freiflächen und Kulturbauten langsam durchzusetzen begannen, wenn auch überwiegend in gemäßigter Form und weniger radikal als etwa in Berlin, Magdeburg oder Frankfurt am Main. Diese Entwicklung wurde bereits durch die im Ordnungsbund zusammengeschlossene, konservative Landesregierung zwischen 1924 und 1927, erst recht durch die frühe Beteiligung der NSDAP ab 1930 be- und sogar verhindert. Die wirtschaftlichen Einschränkungen für das Bauhaus, die letztlich zu dessen Wegzug nach Dessau in das sozialdemokratisch-liberal regierte Anhalt führten, oder die sukzessiv voranschreitende, weitgehende Abkehr vom Zeilenbau für den Massenwohnungsbau in Erfurt und Gera sind beredte Beispiele dafür.

Schon sehr bald nach der Kapitulation der Nationalsozialisten versuchten insbesondere ehemalige Bauhäusler, an die als progressiv verstandenen und in den westlichen Demo-

Martin Baumann

Die Moderne in der Gartenarchitektur

Beispiele aus Thüringen

Der Begriff »Moderne« steht für die Vielfalt heute noch als bahnbrechend angesehener avantgardistischer Stilrichtungen und Strömungen in der Kunst und der Architektur zu Beginn des 20. Jahrhunderts. In der Architektur wird die Moderne vor allem mit dem Neuen Bauen bzw. dem Bauhaus in Verbindung gebracht, weniger mit der Gartenarchitektur.

Dabei umfasste der Anspruch des Neuen Bauens und auch des Bauhauses nicht die Architektur eines Gebäudes allein, sondern die Gestaltung und Organisation fast aller Bereiche des Wohnens und Lebens, der Kunst und der Architektur. Das Aufgabenverständnis reichte von der Türklinke bis zur Wandfassung, von der Ausgestaltung der Küche und des Wohnraumes bis eben auch zum Außenraum, der etwa von Bruno Taut explizit als Außenwohnraum verstanden wurde.

Wieweit haben sich nun diese Überlegungen zur Erneuerung auch in der Gartenarchitektur wiedergefunden. Zu jedem Gebäude gehören schließlich immer auch umgebende Freiflächen, ein Garten oder bei Siedlungen entsprechende Funktionsflächen.

Als These sei vorweg gestellt, dass funktionale Überlegungen und eine entsprechende, reduzierte formale Gestaltung in der Gartenarchitektur bereits Anfang des 20. Jahrhunderts entwickelt wurden und diese früh geprägt haben – lange, bevor es das Bauhaus gab.

Avantgardistische Gestaltungsformen jedoch, wie sie die strenge, nur auf das Funktionale reduzierte Formensprache der Architektur des Neuen Bauens kennzeichnet, dafür gibt es nur wenige Beispiele in der Gartenarchitektur in Deutschland. Und auch am Bauhaus, das als ein Kulminationspunkt der Moderne eine Katalysatorwirkung für die Ideen der Moderne hatte, spielte die Freiraumplanung bzw. Gartenarchitektur nur eine nachgeordnete Rolle.

Im Folgenden sollen – stark verkürzt – diese Tendenzen der Rezeption der Moderne in der Gartenarchitektur in Deutschland skizziert und anhand von fünf Beispielen gezeigt werden, inwieweit sich Ideen und Gestaltungsprinzipien der Moderne auch in Thüringer Gartenanlagen wiederfinden.

Ausgangspunkt für die Entwicklung einer modernen Gartenarchitektur war das durch die Industrialisierung bedingte schnelle

Anwachsen der Bevölkerung in den Großstädten – nicht nur in Deutschland. Innerhalb von nur wenigen Jahrzehnten hatte sich vor allem im späten 19. Jahrhundert die Bevölkerung in vielen Städten verdoppelt oder gar verdreifacht. In Erfurt beispielsweise wuchs die Bevölkerung allein in der Zeit von 1902 bis 1915 von 88 573 auf 130 437, vermehrte sich also in nur 13 Jahren noch einmal um die Hälfte. Die Städte waren nicht nur in städtebaulicher Hinsicht von diesen dramatischen Entwicklungen überfordert, sodass sich die mit dem Bevölkerungswachstum verbundenen Missstände in ihren Auswirkungen schnell potenzierten. Stellvertretend dafür stehen die Begriffe »Mietskasernenelend« und die »Soziale Frage«.

Dadurch entstanden auch für die Grünplanung ganz neue Anforderungen und Aufgabenfelder innerhalb der Kommunen. Beispielsweise fehlte in den deutschen Städten des ausgehenden 19. Jahrhunderts fast jegliches Angebot an Spiel- und Sportmöglichkeiten oder auch andere Erholungsflächen.

Die wenigen vorhandenen öffentlichen Anlagen waren in der Regel landschaftliche Stadtparks oder Schmuckbeetanlagen, die auch wegen ihrer auf Repräsentation ausgelegten Gestaltung für die Erholungsnutzung einer schnell wachsenden Stadtbevölkerung völlig ungeeignet waren. Die bis Anfang des 20. Jahrhunderts in den Städten noch üblichen landschaftlichen Gestaltungsansätze für öffentliche Anlagen erwiesen sich zunehmend als unzulänglich für die Bedürfnisse einer schnell wachsenden Bevölkerung, da sie nur bedingt nutzbar und zudem zu teuer in der Anlage und Pflege waren.

Daher fand mit der Jahrhundertwende eine Neuorientierung der Funktionsvorstellungen von städtischem Grün statt. Im Zusammenhang mit dem reformorientierten Städtebau begannen sich erstmalig die Grundzüge einer vorausplanenden, kommunalen Grünflächenpolitik abzuzeichnen und ein neues Verständnis der Funktions- und Gestaltungsprinzipien städtischen Grüns entwickelte sich, bei dem Nutzbarkeit und sozial-hygienische Gesichtspunkte in zunehmendem Maße im Vordergrund standen.

Schon früh spielten funktionale Überlegungen, die in der Konsequenz zu klaren Formen und architektonischer Gestaltung führten, eine wichtige Rolle für die Entwicklung der Gartenarchitektur. Wichtige Impulse für die Reform gingen vor allem von den Kunst- und Gartenbauausstellungen in Düsseldorf 1904, Darmstadt 1905 und Mannheim 1907 aus, auf denen Architekten wie Joseph Maria Olbrich, Peter Behrens und Max Laeuger ihre formstrengen und architektonischen Gärten dem überkommenen landschaftlichen Stil der damals in Deutschland noch bestimmenden Lenné-Meyer'schen Schule entgegenstellten. Ein Beispiel ist der Entwurf von Max Laeuger für die Gönneranlagen in Baden-Baden von 1909.

Diese Entwürfe mit ihrer architektonischen Gartengestaltung wurden damals als spektakulär empfunden, da sie Kontrapunkte zu den bis dahin üblichen Miniaturlandschaften mit Brezelwegen und kleinen Teichen in Stadtparks und Villengärten waren. Auch einige innovative Gartenarchitekten wie Friedrich Bauer, Fritz Encke,

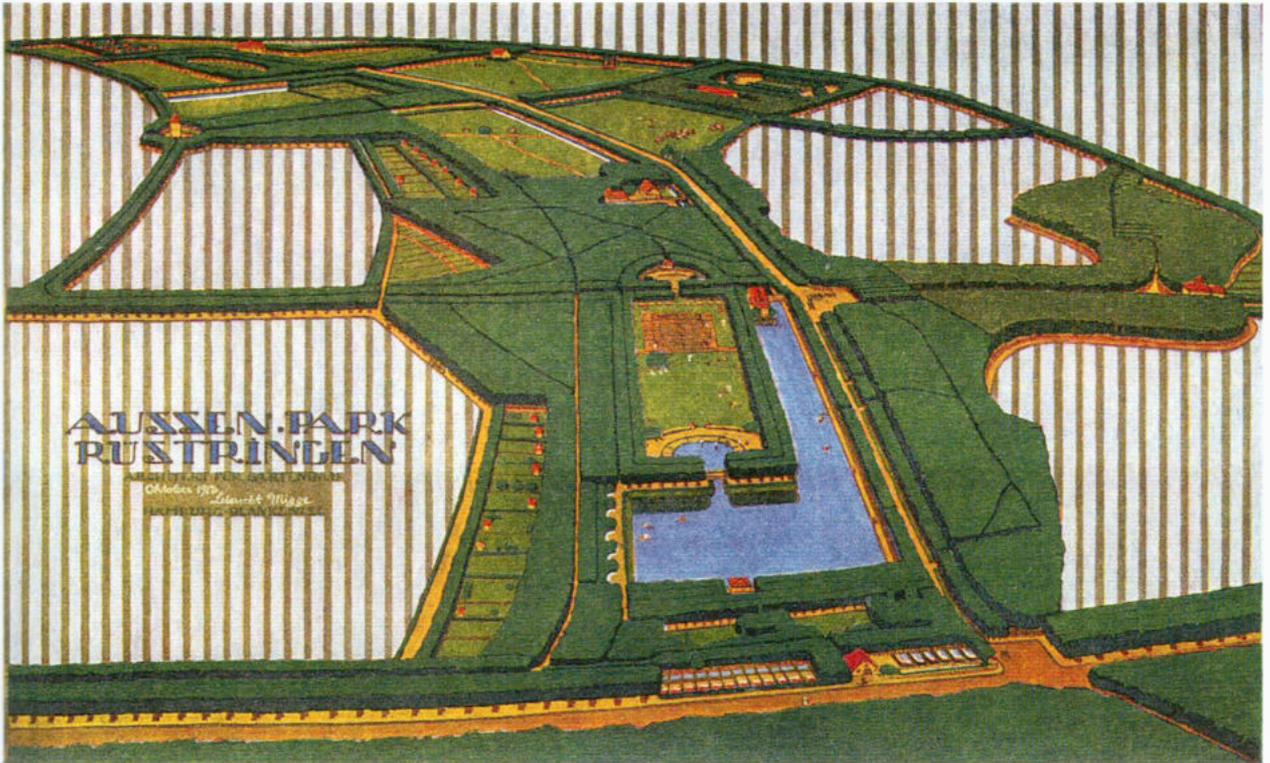


Abb. 3 Volkspark Rüstingen, Entwurf von Leberecht Migge 1913

Die Anlage besteht aus vier jeweils eigenständig gestalteten Bereichen. Der älteste Gartenteil und gleichzeitig Auftakt der Anlage ist der im Osten gelegene, aus dem ehemaligen, noch aus dem 15. Jahrhundert stammenden Frieriep'schen Garten hervorgegangene Weimarhallenpark. 1932 wurde der Garten im Zusammenhang mit dem Bau der Weimarahalle unter Beibehaltung der noch aus dem 19. Jahrhundert stammenden Grundstruktur letztmalig umgestaltet.

In westlicher Fortsetzung der vom Wasserbecken vorgegebenen Achse wurde 1927 das Schwanseebad gebaut. Das Wasserbecken des Bades liegt spiegelsymmetrisch exakt in der verlängerten Achse des Wasserbeckens im Weimarhallenpark. Vor allem durch diese Abfolge entstand eine den gesamten Grünzug beherrschende Symmetrieachse. Besonders markant sind die beiden die Anlage flankierenden Torgebäude des Bades mit den davor gelegenen Aussichts- bzw. Sonnenterrassen. Sie geben dem Bad seine räumliche Fassung.

An das Gelände des Schwanseebads schloss sich eine 130 m lange und 60 m breite schlichte Wiesenfläche an, die im Norden und Süden von Lindenalleen eingefasst wurde. Sie diente ursprünglich als Spielfläche und Festplatz, ist aber heute ein Parkplatz.

Hierauf folgen die Sportanlagen: das Wimaria-Stadion mit einer Reihe von Sportplätzen, welche um das Stadion herum angeordnet sind. Gestalterische Akzente wurden durch die Alleen und durch einzelne Baumgruppen, hier von Pyramidenpappeln, gesetzt.

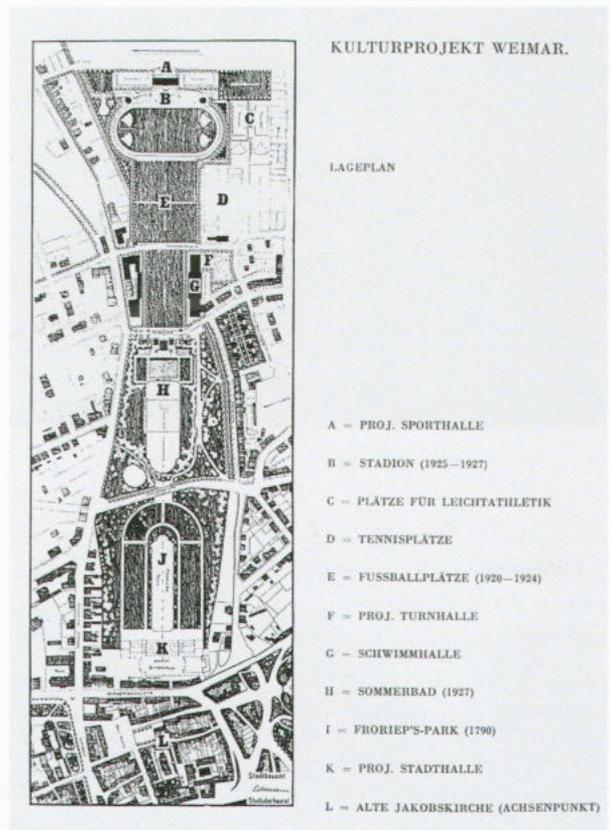


Abb. 4 Weimar, Asbachgrünzug, Entwurf von August Lehmann, 1928

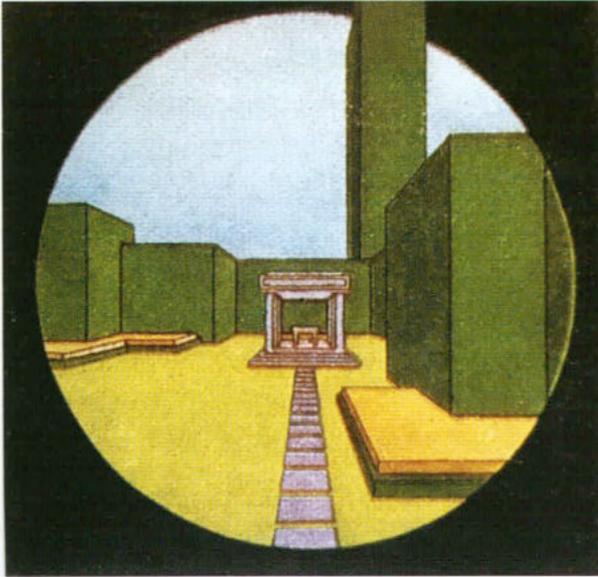


Abb. 12 Der sonderbare Garten, Entwurf Hans-Friedrich Pohlentz, 1926

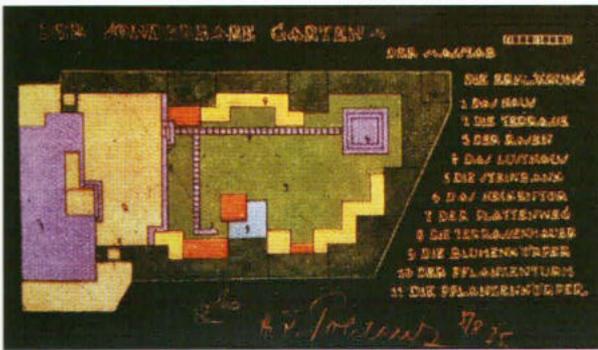


Abb. 13 Der sonderbare Garten, Entwurf Hans-Friedrich Pohlentz, 1926

Bezeichnend ist die Einschätzung des Gartenarchitekten Otto Derreth zur Rezeption der Moderne in der Gartenkunst. Er schrieb 1929 in der Gartenkunst in einem Beitrag über »die neue Wohnung und ihr Garten«, dass es kaum noch nachvollziehbar wäre, dass Gartenarchitektur und Baukunst zusammengehörige »Kunstgebiete« wären. »Auf der einen Seite ein klares Erkennen der unserer Zeit gestellten Aufgaben und zielbewußtes Fortschreiten zu deren Lösung. Auf der anderen Seite ein Festhalten an überlebtem repräsentativen Formalismus und Sichverlieren in übersteigertem Naturempfinden.«⁷

Und auch am Bauhaus wurde dem Thema Freiraumgestaltung nur eine geringe Bedeutung beigemessen. So gab es dort zu keinem Zeitpunkt ein entsprechendes Lehrangebot. Von der Deutschen Gesellschaft für Gartenkunst gab es 1924 sogar eine konkrete Anfrage an das Bauhaus, ob die Möglichkeit zur Ausbildung von »Gartenkünstlern« bestünde, welche Gropius jedoch ignorierte.⁸ Erst ab 1928 wurde unter Hannes Meyer und danach dann unter Mies van der Rohe die Außenraumplanung in den Lehrveranstaltungen des Bauhauses thematisiert, ohne dass jedoch dafür ein besonderes Fach eingerichtet wurde.

Jedoch gibt es einige wenige bemerkenswerte Gartenplanungen von Bauhäuslern, etwa von Walter Gropius, Farkas Molnar oder Fred Forbat.

Ein bekanntes Beispiel ist der expressionistische Entwurf von Walter Gropius für das Haus Kallenbach 1921. Hier hat die Pflanze als solche nur noch eine formale Funktion – nur als raumbildendes Element und für die Farbwirkung. Der Entwurf ist vor allem ein Spiel mit den Grundrissformen des Hauses, die auf den Garten übertragen

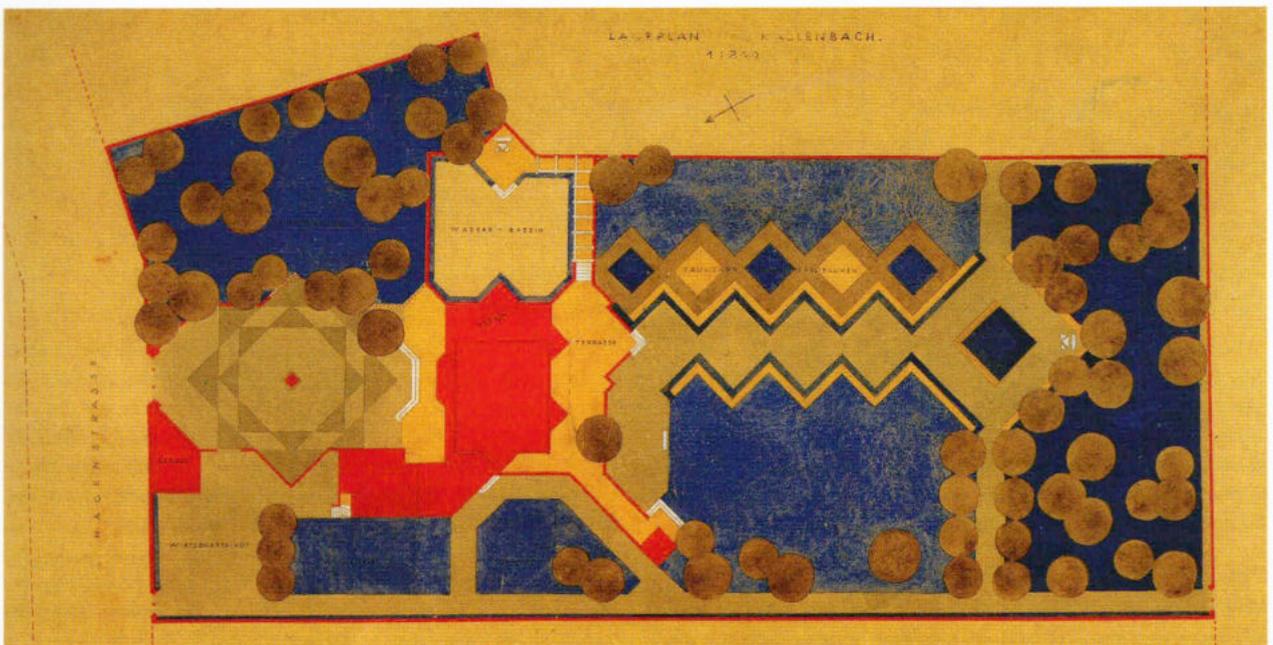


Abb. 14 Entwurf für den Garten des Hauses Kallenbach von Walter Gropius, 1921