

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 74 (1987)
Heft: 11: Theo Hotz

Artikel: Weissenhof 1927-1987 : die Weissenhofsiedlung in Stuttgart :
Rückblick und Ausblick
Autor: Joedicke, Jürgen
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-56280>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 09.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

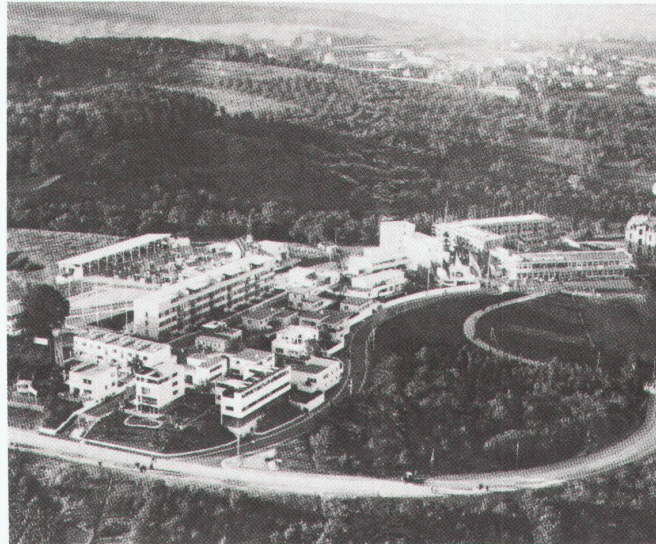
Weissenhof 1927–1987

Die Weissenhofsiedlung in Stuttgart – Rückblick und Ausblick

Am 30. März 1925 beschloss der Vorstand des Deutschen Werkbundes in Berlin über einen Antrag der württembergischen Arbeitsgemeinschaft. Er hatte zum Ziel, eine Ausstellung mit dem Thema «Die Wohnung» vorzubereiten, die in Stuttgart stattfinden sollte. Dabei sollte, was in dieser Form völlig neuartig war, «... der Teil eines Bauprogrammes einer Kommune benutzt werden, um die Absichten des Deutschen Werkbundes auf diesem Gebiet zur Anschauung zu bringen.»¹

Die Erwartungen, die an dieses Projekt geknüpft wurden, waren von vornherein ausserordentlich hoch. Der Werkbund versprach sich davon «... auch nach der architektonischen Seite starke richtungsweisende Lösungen...» und hoffte damit «... einen Anziehungspunkt in Stuttgart zu bilden, dessen Auswirkungen über Jahre und weit über die Grenzen Württembergs hinausgehen.»² Der Leiter des Stadterweiterungsamtes, Oberbaurat Dr. Otto, sprach bei der Vorstellung des 1. Bebauungsplanentwurfes von Mies van der Rohe vor der Bauabteilung des Gemeinderates davon, dass er «... in dem Baugedanken den Ausdruck eines ganz neuen Stilgefühls sehe, das mit derselben Berechtigung und mit derselben Notwendigkeit wie verflossene Baustile... sich an die Oberfläche ringe.»³ Ganz allgemein war man auf Seiten der Befürworter dieses Projektes davon überzeugt, «dass hier etwas ganz Neues, vom Hergebrachten Abweichendes erstrebt werde.»⁴

Wenn man heute diese und andere Äusserungen jener Zeit wieder liest, dann wird etwas von der Aufbruchstimmung jener Zeit deutlich und von dem Optimismus, mit dem neue Aufgaben angegangen wurden. Die Jahre der Inflation waren endlich überwunden, man konnte wieder für die Zukunft planen und bauen. Und die Aufgabe, die das eigentliche Thema jener Zeit werden sollte, war der Siedlungs- und Wohnungsbau. Zum erstenmal in der Geschichte der Baukunst war nicht das Bauen für eine Elite, waren nicht Schloss, Palast oder Kirche die zentralen Bauaufgaben, an dem sich das Wollen einer Epoche ablesen lässt, sondern das Bauen für die Massen.



Und natürlich ging es um eine neue Form, aber man wird dieser Epoche und den Architekten des Neuen Bauens nicht gerecht, wenn man nicht zugleich das soziale Anliegen deutlich macht, das dahinterstand. Und nur von daher wird es verständlich, dass für diese Ausstellung, diesen Versuch einer neuen Architektur als Thema «Die Wohnung» gewählt wurde.

Dieses Thema enthielt von vornherein freilich auch genügend Konfliktstoff. Denn wenn auf der einen Seite programmatisch darauf bestanden wurde, dass es sich nicht um Ausstellungsbauten im früheren Sinn handeln dürfte, sondern Wohnhäuser geschaffen werden müssen, die nach Schluss der Ausstellung den Bewohnern übergeben werden sollen, so war auf der anderen Seite die Versuchung gross, das Normale zu überschreiten, etwas Besonderes zu bauen.

Der Hintergrund

Der Beschluss des Werkbundes vom 30. März 1925 war die Initialzündung für die 1927 eröffnete Ausstellung. Was damals gewollt wurde, wird verständlicher, wenn man sich an die Ziele und die Entwicklung des 1907 gegründeten Werkbundes erinnert. Julius Posener hat in seiner un-nachahmlichen Art die Entwicklung des Werkbundes als «... die grosse Strasse bezeichnet, auf der die neue Architektur vorgerückt ist». Und er fügte hinzu, «... dass diese Strasse nicht gerade verläuft, dass sie scharfe Wendungen macht, versteht sich».⁵

Der Werkbund, zu dem sich

Architekten, Künstler, Industrielle und Kaufleute 1907 zusammenschlossen, hatte das Ziel, den Zwiespalt, der durch die Entfremdung zwischen dem gestaltenden Künstler und der ausführenden Industrie entstanden war, zu überwinden. Mit seinem Protest gegen die Kommerzialisierung des Kunstgewerbes, gegen die Herstellung gestalterisch schlechter Produkte und seinen Forderungen nach Materialgerechtigkeit und Werkgerechtigkeit fusste der Werkbund auf den Bestrebungen in England, auf Morris und seinen Nachfolgern, aber anders als diese hatte er erkannt, dass diese Ziele nur in Zusammenarbeit mit der Industrie erreicht werden können, und nicht in einer nostalgisch verkörperten Rückkehr zum Handwerk. Dass man sich der industriellen Hilfe bedienen müsse, dass man also mit der Industrie arbeiten müsse und nicht gegen sie, das war das eigentlich Neue am Ansatz des Werkbundes.

Mit dem Anspruch der «Veredelung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk» und der Forderung nach Qualität hatte sich der Werkbund sehr allgemein formulierte Ziele gesetzt, was darunter im einzelnen zu verstehen war, blieb offen.⁶ Und so überrascht es nicht, dass diese Qualität auf sehr verschiedenen Wegen gesucht wurde. Wenn man die Liste der Gründungsmitglieder betrachtet, werden unterschiedliche Positionen deutlich. Da ist auf der einen Seite Peter Behrens zu nennen, dessen Arbeiten für die AEG fast wie ein

Programm des Werkbundes sind. Er sollte von der Architektur bis hin zu den Produkten, dem Teekessel und der Lampe, alles gestalten, was zur AEG gehörte, ein Auftrag ohne Vergleich. Mit ihm und seinen Arbeiten für die AEG begann das, was später Industrial Design genannt wurde. Auf der anderen Seite gehört zu den Gründungsmitgliedern Theodor Fischer, zugleich 1. Vorsitzender des Werkbundes, der vom Handwerk ausging und dessen Arbeiten durch eine eher behutsame, vorhandene Elemente aufgreifende, in Teilen romantisch geprägte Auffassung gekennzeichnet sind. Seit 1912 gehörte Walter Gropius dem Werkbund an, und 1914 trat Paul Schmittgenner ein, um zwei weitere, ein sehr unterschiedliches Programm vertretende Namen zu nennen. Trotzdem waren zu diesem Zeitpunkt die Unterschiede geringer als die Gemeinsamkeiten. Das Schisma, die erbitterte Gegnerschaft, die später, Ende der zwanziger Jahre, Architekten aus unterschiedlichen Lagern trennen sollte, war noch nicht eingetreten.

Die unterschiedlichen Auffassungen wurden auf der Werkbundausstellung 1914 in Köln und in den dort geführten Diskussionen deutlich. Worum es ging, war der Gegensatz zwischen Typisierung und Standardisierung als Grundlage des Bauens und dem Anspruch des freien Künstlers, der sich gegen jeden Vorschlag eines Kanons und einer Typisierung wandte. Aber auch in den ausgestellten Bauten zeigten sich erhebliche Gegensätze. Auf der einen Seite die Fabrik von Walter Gropius und Bruno Tauts Glashaus, beides Architekten, die 13 Jahre später auf dem Weissenhof bauen sollten, und auf der anderen Seite eher konventionelle Gebäude mit klassizistischen Anklängen. Das Thema Wohnen stellte sich damals offensichtlich noch nicht, es wurde mit dem Niederrheinischen Dorf eher am Rande behandelt.

Die Situation unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg zeigte eine veränderte Situation. Selbst Gropius, der sich zuvor so vehement für eine Architektur mit den Mitteln eines technischen Zeitalters eingesetzt hatte, stellte wieder die Verbindung von Kunst und Handwerk in den Mittelpunkt und baute auf einer Hand-

¹ Luftbild von der Weissenhofsiedlung während der Ausstellung 1927

werkslehre den Lehrplan des Bauhauses auf. Ähnliche Tendenzen bestanden auch im Werkbund, aber sie blieben Episode. Die Wiederaufnahme der alten Ideen zeigte sich am Bauhaus bereits 1923 bei der Bauausstellung in Weimar.

Diese Gedanken finden sich auch in dem vorläufigen Plan zur Durchführung der Werkbundausstellung vom 27. Juni 1925. Durch Rationalisierung soll die Erzeugung grösser Wirkungen mit kleinsten Mitteln erreicht werden, das heisst «... für den Bau von Wohnungen wie für den Wohnbetrieb selbst die Verwendung solcher Materialien und solcher technischer Einrichtungen, die auf eine Verbilligung der Wohnanlagen und des Wohnbetriebes sowie auf eine Vereinfachung der Hauswirtschaft und eine Verbesserung des Wohnens selbst abzielen».⁷ Damit war das grosse Thema gestellt: die «... Fülle neuer Erfahrungen, neuer Methoden und Möglichkeiten für rationelles Bauen und Wohnen...» an einer Stelle zusammenfassen und der Allgemeinheit vor Augen zu führen, «... welche Förderung unsere Wohnkultur dadurch erfährt, dass die hygienischen und ästhetischen Forderungen unserer Zeit im weitesten Masse an einer Gruppe von Wohnbauten verwirklicht werden».⁸

Man muss an dieser Stelle sogleich einfügen, dass das Ziel, billige Häuser zu bauen, nicht erreicht wurde oder, muss man hinzufügen, nicht erreicht werden konnte. Dafür gibt es sicher mehrere Gründe, einen hatte ich bereits erwähnt: den Konflikt, Bauten für eine Ausstellung zu errichten, die aber zugleich später als normale Häuser oder Wohnungen vermietet werden sollten. Ein anderer Grund lag in der Knappheit der zur Verfügung stehenden Zeit. Die Verhandlungen hatten sich so lange hingezogen, dass die endgültige Liste der einzuladenden Architekten erst in der Sitzung der Bauabteilung des Gemeinderates vom 12. November 1926 festgelegt wurde. Selbst wenn davon ausgegangen werden kann, dass die Architekten zuvor von ihren Einladungen unterrichtet wurden und mit der Entwurfsarbeit begonnen hatten, lag die endgültige Bestellung erst zu diesem Zeitpunkt vor. Damit bleiben, von diesem Zeitpunkt ab gerechnet, lediglich 7,5 Monate Zeit für die Ausarbeitung der Entwürfe, die Werkplanung, die Genehmigung durch die Stadt, den Bau und die Einrichtung der Wohnungen und Häuser. Um diesen äusserst knappen Ter-

min überhaupt einhalten zu können, war eine normale Ausschreibung und gewerkemässige Vergabe nicht möglich. Die Aufträge wurden vielmehr an Generalunternehmer vergeben, was zweifellos auch einer der Gründe für eine Verteuerung war.

Es ist hier nicht der Ort, alle Probleme und ihre Folgen aufzulisten, die sich aus der Zeitknappheit ergaben, sie sind in einer vorzüglichen Dokumentation des Hochbauamtes III zusammengestellt, aber den Hinweis möchte ich mir doch erlauben, dass es leichtfällt, ein Verdikt auszusprechen, wenn die Hintergründe nicht oder nur in Umrissen bekannt sind. Nicht die Kostenüberschreitungen sind erstaunlich, sondern die Fertigstellung. Die Weissenhofsiedlung konnte zwar nicht am 1. Juli, wie vorgesehen, sondern am 23. Juli 1927, wenn auch noch nicht vollständig, eröffnet werden.

Von der Idee zum Bau

Dass die Ausstellung überhaupt zustande kam, ist vor allem das Werk dreier Männer, des Heilbronner Fabrikanten und 1. Vorsitzenden des Werkbundes, Peter Bruckmann, seines Gesprächspartners bei der Stadt, Bürgermeister Sigloch, sowie des Geschäftsführers der Württembergischen Arbeitsgemeinschaft des Werkbundes, Gustav Stotz; dass die Weissenhofsiedlung als Kern der Ausstellung so wurde, wie sie ist, ist das Verdienst von Mies van der Rohe, der für die künstlerische Oberlei-

tung zuständig war, und von Richard Döcker, der für die technische Leitung und Durchführung der Bauten verantwortlich war.

Von Mies van der Rohe stammt auch der Bebauungsplanentwurf, der mehrfach überarbeitet wurde, aber in seiner Grundstruktur von vornherein festlag. Er sieht eine durch Terrassen gegliederte Anlage vor, auf denen niedrige Bauten, seitlich versetzt, in lockerer Weise gruppiert sind. Begrenzt wird die Anlage durch die höherragenden Bauten von Le Corbusier auf der einen und Peter Behrens auf der anderen Seite, während Mies van der Rohes langgestreckter, hoher Block den Abschluss nach Nordwesten markiert und somit den optischen Halt der Hangbebauung bildet und so das dieser Zeit vertraute Thema einer Stadtkrone aufnimmt.

Von heute aus gesehen, erscheint die Kontroverse, die dieser Bebauungsplanentwurf hervorrief, wenig verständlich. Im Gegenteil, die Mischung von niedrigen und höheren Bauten, die Anordnung der höheren Bauten als Begrenzung, der neuartige räumliche Bezug der Bauten also, und die Ausnutzung des abfallenden Geländes durch eine terrassierte Gliederung erscheint im Hinblick auf vergleichbare Siedlungen eher vorbildlich zu sein. Damals freilich stellte dieser Bebauungsplan einen entschiedenen Bruch mit der herkömmlichen Anordnung und Aneinanderreihung von Bauten dar, die von ei-

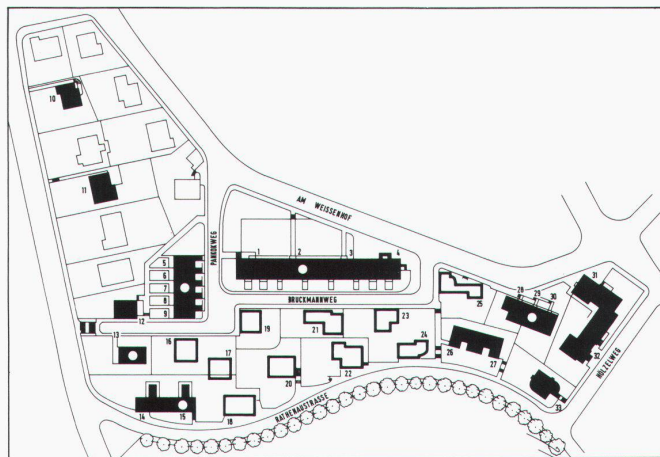
nem eher traditionellen Architekturverständnis geprägt waren. Man muss es sehr klar sehen: dieses Konzept zielte auf eine völlig andere Auffassung von Architektur, und sicher war in einem solchen Konzept kaum Platz für ein Haus von Paul Schmitthenner oder Paul Bonatz.

Die Reaktion war entsprechend und heftig. Schon damals fiel das böse Wort von der Weissenhofsiedlung als einer Vorstadt Jerusalems. Bonatz schlug Bruckmann vor, zum Vergleich Alternativentwürfe anzufordern, und zwar neben Mies van der Rohe von Schmitthenner und Döcker. Der Antrag wurde in der Bauabteilung des Gemeinderates behandelt und abgelehnt. Interessant ist dabei die Begründung. Sie zeigt, wie bereits zu diesem Zeitpunkt, am 8. Mai 1926, die Weichen in eindeutiger Weise gestellt waren. Gemeinderat Beer gab zu Protokoll: «Die Bauweise Döckers und Schmitthenners ist hier genug bekannt..., damit ist nichts Neues geboten. Auch ein Kompromiss ist nicht durchzuführen, da bei den verschiedenen Auffassungen der Architekten eine Zwitterlösung herauskäme.»⁹

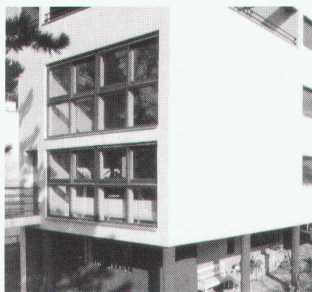
Was es bei allen heftigen Auseinandersetzungen innerhalb des Werkbundes zuvor nicht gegeben hatte, trat nun ein. Bonatz und Schmitthenner traten «... wegen Meinungsverschiedenheiten bei Vorbesprechungen zur Ausstellung...» aus dem Werkbund aus.¹¹

Der Grund des Anstosses für eine immer mehr sich verschärfende Architekturdebatte war gelegt. Der Werkbund hatte sich inzwischen längst der Absicht Mies van der Rohes angeschlossen, die charakteristischen Vertreter der modernen Bewegung als Architekten einzuladen. «Ich habe», so Mies van der Rohe, «die verwegene Idee, alle auf dem linken Flügel stehenden Architekten heranzuziehen... Hierdurch könnte diese Siedlung eine Bedeutung erreichen, wie etwa die Mathildenhöhe in Darmstadt sie erreicht hat.»¹¹

Für die Auswahl der Architekten gab es Vorschläge des Werkbundes, anderslautende Beschlüsse der Bauabteilung des Gemeinderates, Interventionen des Werkbundes, bis schliesslich am 12. November 1926 die endgültige Liste durch die Bauabteilung des Gemeinderates verabschiedet wurde. Von Anfang an war es die Absicht gewesen, Architekten aus der Stadt Stuttgart, aus Deutschland und aus dem Ausland einzuladen, wobei bei den ausländi-



- erhaltene Originalgebäude, die unter Denkmalschutz stehen.
- wiederhergestellter Originalzustand von Innenräumen (Musterwohnung).
- Gebäude zwischen 1927 und 1933 gebaut
- zerstörte Originale



1

schen Architekten an solche aus der Schweiz, aus Österreich und aus Holland gedacht wurde. Warum zum Beispiel Adolf Loos, Hugo Häring oder Erich Mendelsohn ausschieden, obwohl ihre Namen auf den Vorschlagslisten des Werkbundes genannt wurden, kann nachträglich nicht mehr festgestellt werden. Besonders umstritten war offensichtlich die Nominierung von Le Corbusier, der erst auf zweimalige Intervention des Werkbundes hin offiziell benannt wurde. Hinzu kamen weitere Bauten, so aufgrund eines Privatauftrages der Belgier Bourgeois, der das Haus Boll an der Friedrich-Ebert-Strasse 18 erbaute, und ein Haus von Adolf G. Schneck an der Friedrich-Ebert-Strasse 14.

Sieht man von den zuvor genannten Architekten ab, so kann man die nach langen Verhandlungen zustande gekommene Wahl nur eine sehr weitsichtige nennen. Sie enthält jene Architekten, deren Namen auch heute noch massgebend mit der Entstehung der Entwicklung des Neuen Bauens verbunden werden. Und dass an einer Stelle, und damit zu Vergleichen herausfordernd, Gropius, Mies van der Rohe und Le Corbusier, die Meister, wie man sie später nennen sollte, mit der gleichen Bauaufgabe beschäftigt waren, ist einzigartig in der Welt. Das alles trug sicher zur Ausstrahlung der Weissenhofsiedlung in der damaligen Zeit bei, das erklärt zugleich auch die heftigen Kontroversen, und das ist aber auch der Grund für die unverminderte Wirkung in der Gegenwart, obwohl nur ein Teil der Bauten wieder in den ursprünglichen Zustand versetzt werden konnte.

Philip Johnson, ein gewiss unverdächtigster Zeuge, sagte 1961 anlässlich seines 75. Geburtstages über Mies van der Rohe und die Weissenhofsiedlung: «Aber es bedurfte schon einer bemerkenswerten Voraussicht, sie alle auszuwählen und dazu zu bringen, eine gemeinsame Sache zu



2

machen, so dass die Welt sehen konnte, was die neue internationale Architektur wirklich ist... Sogar heute noch wird es Sie alle faszinieren, wenn Sie – gewissermassen als Teil Ihres Geschichtsstudiums – diese Reise (nach Stuttgart) machen und sehen, wie gross die Grossen schon vor einer Generation waren.»¹²

Die historische Bedeutung der Weissenhofsiedlung

Es wird häufig übersehen, dass die damalige Ausstellung «Die Wohnung» nicht nur die Weissenhofsiedlung umfasste, sondern weitere ergänzende Veranstaltungen von zentraler Bedeutung. Der erste Teil unter dem Thema «Der Bau des Hauses» umfasste die Weissenhofsiedlung und ein Versuchsgelände neben der Siedlung, auf dem neuzeitliche Baustoffe und neue Konstruktionen gezeigt wurden. Hier war auch ein Reihenhäuser nach dem Frankfurter Montageverfahren von Ernst May aufgebaut. Teil 2 befasste sich mit dem Thema «Die Einrichtung des Hauses» und wurde in den Hallen am Gewerbeplatz, im Bereich der heutigen Universitätsbibliothek, gezeigt. Die Ausstellungsgestaltung stammte von Lili Reich, Mies van der Rohe, Bernhard Pankok sowie Willi Baumeister. In den städtischen Ausstellungshallen war als Teil 3 eine «Internationale Plan- und Modellausstellung Neuer Baukunst» zu sehen, die anhand von ca. 500 Tafeln einen umfassenden Überblick bot. Hinzu kam die Einrichtung der einzelnen Wohnungen der Bauten der Weissenhofsiedlung, die teilweise von den Architekten der Bauten selbst, vor allem aber von anderen ausgewählten Architekten vorgenommen wurden.

Wenn man die historische Bedeutung der Weissenhofsiedlung würdigen will, ist es notwendig, Abschied von üblichen Geschichtsschürzungen zu nehmen. Die zwanziger Jahre waren sicher die Zeit des Neuen Bauens, aber was in Deutschland

in überwiegendem Masse gebaut wurde, sah völlig anders aus. Es war eine sich eher an traditionellen Vorbildern orientierende Architektur mit teilweise historisierenden Formen bis hin zu einer nostalgisch verbrämten Biedermeieridylle. Von diesen Belanglosigkeiten hoben sich eindeutig die Bauten jener Architekten ab, die sich zwar auch der Tradition verpflichtet fühlten, sich aber dort, wo es sich um neue Aufgabenstellungen handelte, anderer Mittel bedienten. Ihr Credo könnte man mit den Worten von Bonatz umschreiben, dass dem Wohnhaus Wärme und Ruhe, dem Brückenbau aber die knappste, sachlichste Gestaltung angemessen sei. Und sicher sind die Staufstufen, die Bonatz zu dieser Zeit im Neckar baute, exemplarische Beispiele einer technischen Architektur.

Ich habe deshalb noch einmal auf Bonatz verwiesen, weil ich deutlich machen wollte, dass man diese Zeit, um ihr gerecht zu werden, sehr differenziert betrachten muss, sich lösen muss von einer Schwarzweissmalerei.

Und das gilt insbesondere für das Neue Bauen, das sich heute vielen scheinbar so einheitlich darstellt. Zur Erläuterung sei exemplarisch auf zwei Architekten verwiesen, die beide am Weissenhof gebaut haben. Zwischen der Auffassung Le Corbusiers von einer rationalen Architektur und der Scharouns von einem organischen Bauen bestehen Gemeinsamkeiten, aber auch wesentliche Unterschiede, die ihren Ausdruck im Gebauten, aber auch im theoretischen Ansatz finden. Ein Vergleich von Häring's Schriften, auf die sich Scharoun stützt, so seinen 1926 erschienenen Beitrag «Wege zur Form», mit Le Corbusiers Formulierungen macht dies deutlich.

Freilich, von einer Moderne oder einem Neuen Bauen zu diesem Zeitpunkt zu sprechen, wäre nicht möglich gewesen. Was es zu diesem Zeitpunkt im Jahre 1925, als mit den Vorbereitungen zur Ausstellung «Die Wohnung» begonnen wurde, gab, waren einzelne verstreute Ansätze, wenig Gebautes, vor allem Projekte. Oud hatte die eher noch konventionelle Siedlung Oud-Mathenese vollendet und begann mit der Siedlung Kieffhoek in Rotterdam, daneben gab es interessante Entwürfe, die den Einfluss der Stilbewegung zeigten. Ähnliches lässt sich von Le Corbusier sagen, grosse, weitreichende Projekte, Schriften vor allem, so das Buch «Kommende Baukunst» von 1923,

das weitreichenden Einfluss ausüben sollte, daneben einige Einfamilienhäuser, die Siedlung Pessac wurde gerade begonnen. Mies van der Rohe war vor allem durch seine Projekte bekannt geworden. Gropius galt als Architekt der Faguswerke. Was er Anfang der zwanziger Jahre gebaut hatte, war das expressionistische Haus Sommerfeld und der Anbau an das Stadttheater in Jena, mit der Planung des Bauhauses in Dessau wurde gerade begonnen. Die Liste liesse sich fortsetzen.

Natürlich gab es Berührungspunkte, man wusste durch Veröffentlichungen voneinander, und sicher war das Bauhaus ein Kristallisationspunkt, wo 1923 die grosse Bauhausausstellung stattfand, bei der auch ein erster Überblick über die internationale Architekturszene gezeigt wurde. Aber es bleibt die Feststellung, dass es sich bis dahin um einzelne Ansätze handelte, von einer Wirkung nach aussen konnte kaum die Rede sein.

Hier liegt die historische Bedeutung der Weissenhofsiedlung. Zum ersten Male wurde an einem Ort das Neue deutlich, zeigte sich das bei allen Unterschieden Gemeinsame, wurde durch das Gebaute die Öffentlichkeit erreicht. Einige sprachen bereits vom Sieg des Neuen Bauens, was eine euphorische Übertreibung war. Sicher ist nur, dass sich hier das Neue zum ersten Male als eine gemeinsame, einzelne Personen übergreifende Bewegung darstellte.

Was war das Neue? Die Diskussion spitzte sich sofort auf die Form zu, Flachdach und Steildach galten als Synonyme für unterschiedliche Auffassungen. Auch das ist eine der heute noch nachwirkenden Geschichtsschürzungen, denn wir kennen zum Beispiel sehr moderne Häuser mit geneigtem Dach.

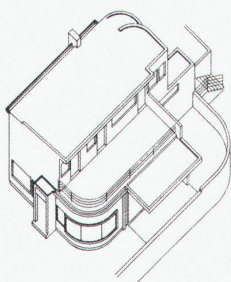
Natürlich spielte die Form eine wichtige Rolle. Es ist müssig, darauf zu verweisen, dass sich Veränderungen in der Architektur immer zuerst in der Form zeigen. Aber Form kann nie isoliert gesehen werden, Form steht immer für etwas. Hinter diesen Formen stand zunächst eine neue Auffassung vom Raum, die eine der ganz grossen und bleibenden Leistungen dieser Zeit darstellt. Sie kann mit dem Begriff der Raumkon-

3 Einfamilienhaus am Bruckmannweg von Le Corbusier

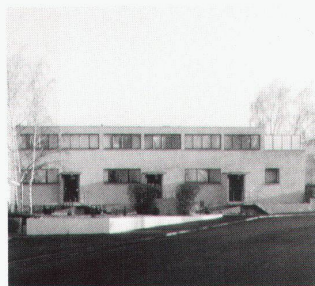
4 Mehrfamilienterrassenhaus von Peter Behrens



5



6



7

tinuität umschrieben werden, der Verbindung von offenem und geborgenem Raum. Das drückt sich auch im Verhältnis von Innen und Aussen aus, nicht mehr der nach aussen abgeschlossene Raum, sondern der sich nach aussen öffnende und sich zugleich von aussen abgrenzende Raum ist jetzt das Ziel. Das mag in sehr einseitiger und zur Kritik herausfordernder Weise dargestellt sein, aber Aufbruchzeiten in der Architektur sind weniger durch Zurückhaltung als durch exemplarische Darstellung gekennzeichnet. Was sich in Form darstellte, war die Auflösung geschlossener Volumina, waren scheibenförmige Bauglieder, waren die Trennung von tragendem Skelett und raumbegrenzenden Elementen, freie Grundriss- und freie Fassadengestaltung, war aber auch die Kargheit quaderförmiger Baukörper. Einheitlich weiss allerdings sind die Häuser nicht

gewesen, auch wenn der Name «Weissenhof» das nahezu legen scheint. Tatsächlich ist dieser Name eine schon seit langem gebräuchliche Flurbezeichnung gewesen.

Dieser Aufbruch zu neuen Zielen stützte sich zugleich auf ein Bekenntnis zu neuen Konstruktionen und Materialien. Diese Architekten versuchten, sich der Herausforderung eines technischen Zeitalters zu stellen, sie sahen, nach alter Werkbundtradition, in der Technik ein hochwillkommenes Mittel. Aber auch hier gilt es zwischen übertriebenen oder oft auch sehr vordergründig herausgestellten Formulierungen und dem tieferen Verständnis zu unterscheiden. Mies van der Rohe hat es in seiner bündigen und knappen Art im Vorwort zum Ausstellungskatalog formuliert. «Das Problem der Rationalisierung und Typisierung ist nur ein Teilproblem. Rationalisierung und Typisierung sind nur Mittel, dürfen niemals Ziele sein. Das Problem der Neuen Wohnung ist im Grunde ein geistiges Problem, und der Kampf um die Neue Wohnung nur ein Glied in dem grossen Kampf um neue Lebensformen.»¹³

Was sich am Weissenhof als neue Wohnform darstellte, war durchaus unterschiedlich. Die offene Formulierung des Programmes bot jedem Architekten die Möglichkeit, seine Vorstellungen zum Thema «Neue Lebensformen» zum Ausdruck zu bringen, und zwar nicht nur in der Wohnform, sondern auch im Haustypus.

Die Bauten von Mies van der Rohe und Behrens sind mehrgeschossige Wohnhäuser mit Mietwohnungen, Oud und Stam haben Reihenhäuser, Le Corbusier und Frank Doppelhäuser gebaut. Bei den anderen Bauten handelt es sich um mehr oder weniger grosse Einfamilienhäuser. Grundrisse sparsamster Dimensionierung stehen grosszügigeren, freien Entwürfen gegenüber. Die Abgrenzungen des Wohnbereiches sind häufig transparent gehalten, was durch eingestellte veränderliche Elemente, durch Niveauversetzungen oder durch grosse verglaste Flächen nach aussen betont wird, die das Äussere optisch einbeziehen. Eine grosse Rolle spielt die Orientierung der Häuser, die Ausrichtung zur Sonnenseite, die Vermeidung von Nordzimmern. Da man davon ausging, dass die Frau in Zukunft immer mehr berufstätig sein wird, wurde auf eine zweckmässige und arbeitserleichternde Ausbildung des Hauswirtschafts-

bereiches besonderer Wert gelegt. Einige orientierten sich an den Bedürfnissen und Möglichkeiten von Mietern geringer Einkommen wie z.B. Oud, andere dagegen hatten wohl eher die Anforderungen eines Intellektuellen, eines «geistigen Arbeiters», vor Augen.

Eine von der Struktur her hochinteressante Lösung war das Einfamilienhaus von Le Corbusier, der hier eine seit langem geplante Idee zur Ausführung brachte. Mit grosser Konsequenz wird die Idee der Wohnung als räumliche Einheit in der Horizontalen wie in der Vertikalen verwirklicht. Das Haus am Bruckmannweg 2 ist der Prototyp späterer Realisierungen. Es ist aber auch ein programmatischer Bau, weil sich mit ihm die von Le Corbusier veröffentlichten «Fünf Punkte» zu einer neuen Architektur verbinden, die einflussreichen Leitsätze der Moderne. Gropius dagegen hat seine Bauten bewusst als Versuchsbauten bezeichnet, an denen neue Möglichkeiten des Montagebaues erstmals erprobt werden sollten, die industrielle Vorfertigung der Elemente und ihre Montage am Bauplatz. Behrens' Beitrag wird häufig übersehen. Tatsächlich aber stellt er den Versuch einer neuen Wohnform im mehrgeschossigen Wohnungsbau dar, der Häuser im Haus, eine Idee, die wohl auf Loos zurückgeht, von ihm aber nicht verwirklicht werden konnte. Der gegliederte Bau setzt sich aus ein-, zwei-, drei- und viergeschossigen, ineinandergeschobenen Häusern zusammen, die so angeordnet sind, dass das flache Dach des niedrigen Hauses die Terrasse für das höhere Haus bildet. Jeder Wohnung ist so eine grosse oder eine kleine Terrasse vorgelagert.

Am weitesten gehen wohl jene Ansätze, die auf vielseitige Weise zu benutzende Räume vorsehen, wie z.B. bei Pölzig, oder die Freiheit und Beweglichkeit in der Wohnanlage einplanen wie die zu wenig gewürdigten Bauten von Schneck. Hier ist vor allem Mies van der Rohes mehrgeschossiges Mietwohnungsbaus zu nennen. Das Skelett als Tragwerk kann eine rationelle Fertigung erlauben, es gibt jedoch vor allem Freiheit in der Raumaufteilung. Festgelegt sind im Grundriss lediglich die konstanten Räume, also Treppe, Bad/WC und Küche. Die Wohn- und Schlafräume können für jede Wohnung in unterschiedlicher Weise angeordnet werden, offener Raum oder gebogener Raum, Raumverbindungen oder

Raumtrennungen, beides ist möglich. Damit wurde erstmals ein Gedanke realisiert, der später bei Louis Kahn und den holländischen Strukturalisten grosse Bedeutung bekommen sollte, in seinen Konsequenzen für den Wohnungsbau aber auch heute noch nicht ausgelotet ist. Denn die späteren Nutzer im Massenwohnungsbau sind dem Architekten nicht bekannt, er kann sich an allgemeine Bedürfnisse halten, die speziellen der späteren Bewohner kennt er jedoch nicht. Eine Lösung also, die zwar das architektonische Gerüst festlegt, innerhalb dieses Gerüsts Spielräume der Anordnung freihält, dürfte eine angemessene Lösung auch heute noch sein.

Ich habe hier exemplarisch nur auf einige Bauten verwiesen, um die unterschiedlichen Ansätze auf dem Weissenhof deutlich zu machen, andere wären noch zu nennen. Sicher war nicht alles von gleicher Qualität, und manches war auch nicht so neu, wie es sich darzustellen schien. Wer mehr über Erreichtes und Verfehltes erfahren will, findet es im sachlichen, mit Fakten und Zahlen aufwartenden Bericht der damaligen Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau- und Wohnungswesen, der nach einer eineinhalbjährigen Untersuchungsreihe nach Fertigstellung und Bezug der Siedlung 1929 erschien. Er kommt nach kritischer Würdigung zu dem Ergebnis, dass «... der Stuttgarter Versuch ... eine für die Entwicklung des Wohnungsbaues äusserst anregende, förderliche Tat war».¹⁴

Aber sachliche und abwägende Stimmen waren damals nicht mehr gefragt, die nun einsetzende Kontroverse ist eines der beschämendsten Kapitel deutscher Architekturgeschichte, und sie wurde geschürt durch die wenige Jahre später eintretenden politischen Veränderungen.

Schlussbemerkungen

Unter dem Eindruck und den Auswirkungen der Ausstellung entstand bei den in Stuttgart versammelten Architekten der Gedanke, die Vertreter des Neuen Bauens in einer

5 Mehrfamilienhaus von Mies van der Rohe

6 Einfamilienhaus Hölzelweg 1 von Hans Scharoun, Isometrie von 1927

7 3 Reihenhäuser von Mart Stam

internationalen Gemeinschaft zu vereinen, was ein Jahr später, auf Einladung von Madame Mandrot, in La Sarraz erfolgte, wo die CIAM, die Kongresse für Neues Bauen, begründet wurden. Was auf den nachfolgenden Kongressen erarbeitet und diskutiert wurde, beginnend mit Frankfurt 1929, dann folgend Brüssel 1930 und Athen 1933 mit der hochwichtigen Charta von Athen und endend schliesslich in Otterlo 1959, hat die internationale Architekturszene weit- hin bestimmt.

Und eine zweite Auswirkung zeigte die Stuttgarter Ausstellung. Auf Stuttgart folgend, entstanden Ausstellungen und Wohnsiedlungen, die sich ausdrücklich auf das Stuttgarter Vorbild beriefen und die dort entwickelten Ansätze weiterführen wollten, so in Brunn, Breslau, Basel, Prag, Stockholm, Wien und Zürich. Das in Stuttgart gelegte Samenkorn hatte Früchte getragen.

Wenn wir von heute aus die Weissenhofsiedlung betrachten, sollten wir sie zunächst als historisches Ereignis würdigen. Sie entstand in einer Epoche und war das Merkzeichen dieser Epoche, die wir heute historisch als die erste Phase des Neuen Bauens oder der modernen Architektur betrachten, einer Anfangsphase, die wie alle solche Epochen durch einen gewissen Purismus gekennzeichnet ist, durch Betonung bestimmter, einzelner Aspekte. Was damals entstand, hat sich weiterentwickelt und weltweit ausgebreitet, nicht mehr in Deutschland, wo für derartige Gedanken und Architekturen kein Platz mehr war. Es führte in den dreissiger Jahren zu einer zweiten Phase, die durch Differenzierung und behutsame Aufnahme regionaler Traditionen gekennzeichnet war, und schliesslich zur dritten Phase, der unmittelbaren Nachkriegszeit.

Auf dem letzten CIAM-Kongress in Otterlo 1959 spitzte sich die Kritik der Jüngeren innerhalb der Moderne auf einen Punkt zu. Sie richtete sich gegen den Anspruch, immer nur das Neue zu wollen, und sie stellte die Frage, ob wir auf der Suche nach dem Neuen nicht das vergessen hätten, was immer noch gültig ist. Denn der Mensch, so die These, sei immer und überall der gleiche geblieben, auch wenn sich die Anforderungen ständig verändern würden. Diese Kritik, die auf eine Veränderung des ursprünglichen Ansatzes zielt, ist längst von der jüngsten Entwicklung überrollt worden. Was heute die Architekturszene in weiten

Teilen beherrscht, ist die Wiederaufnahme historischer Formen im Sinne einer mehrfach verschlüsselten Collagearchitektur. Sie ist der Versuch einer Antwort auf eine in den sechziger Jahren einsetzende Entwicklung, die sich nur am Machbaren orientierte und wenig Rücksicht auf das Vorhandene nahm. Vielleicht werden wir später diesen Rückgriff auf die Geschichte als eine Übergangsphase begreifen, die wieder die Bedeutung der Form als Symbol und Ausdrucksträger in das Bewusstsein rückte. Freilich, es ging auch viel verloren, vor allem jener Ansatz, sich den Herausforderungen eines technischen Zeitalters zu stellen und mit den Mitteln dieser Zeit eine eigene Architektur zu schaffen. Ist die Moderne also doch ein unvollendetes Projekt, oder sollte man besser sagen, ein neu zu begründendes Projekt?

Was heute in der Architektur in Deutschland geschieht, ist weithin erborgt, durch Einflüsse von aussen bestimmt. Internationale Verflechtungen und Beeinflussungen sind unerlässlich, aber es sollte in der Architektur immer auch das Eigene und das Besondere deutlich werden. Es stimmt mich nachdenklich, wenn das, was in den zwanziger Jahren in Deutschland entstand und einen seiner Höhepunkte auf dem Weissenhof hatte, heute vergessen oder übersehen wird. Wenn man von Spätformen in der Gotik oder im süddeutschen Barock absieht, war es seit langem wohl das erste Mal, dass Architektur aus Deutschland weltweiten Einfluss ausübte. Die Entwicklung der Architektur dieser Zeit wurde durch das Geschehen in Deutschland geprägt und ist mit Namen wie zum Beispiel Gropius und Mies van der Rohe oder Häring und Scharoun historisch verbunden. Wenn wir diesen Aufbruch zu neuen Zielen nicht auch als unsere eigene Tradition verstehen, die es zu erneuern gilt, dann kommt es mir manchmal vor, als würden wir unser Erstgeburtsrecht für ein Linsengericht eintauschen.

Das Neue Bauen ist längst Geschichte, und als ein Dokument dieser Geschichte, als ein Dokument jener Tradition, auf die wir stolz sein können, steht uns die sanierte Weissenhofsiedlung wieder vor Augen. Was damals versucht, was damals erreicht wurde, kann wieder vor Ort studiert werden.

Dieser Aufbruch zu einer anderen Architektur steht uns sicher näher als jene vorindustriellen Stilepochen, die heute so oft und andau-

ernd beschworen werden. Was sich damals hier zeigte, war ein Stück jenes immer wieder unternommenen Versuches, sich den Herausforderungen eines technischen Zeitalters zu stellen und die Technik als ein Mittel zu begreifen, um eine zutiefst soziale Architektur zu schaffen.

Unser Verhältnis zur Technik hat sich gewandelt, es ist durch andere Erfahrungen und durch eine kritischere Einstellung geprägt. Die damals aufgeworfenen Problemstellungen stellen sich jedoch, wenn auch in veränderter Form, wieder. Wir können manches aus den damals aufgeworfenen Fragen und ersten Lösungsversuchen lernen, insbesondere dort, wo sie das Ziel verfehlt haben oder über das Ziel hinausgeschossen sind.

Wofür ich eintreten möchte, ist also ein behutsamer Umgang mit der Vergangenheit, der weiteren insbesondere, aber auch der eigenen.

Denn die Flucht in die Geschichte ist zugleich immer auch eine Flucht aus der Geschichte.

Jürgen Joedicke

Anmerkungen

- 1 Vorläufiger Plan zur Durchführung der Werkbundaussstellung «Die Wohnung». 27.6.1925
- 2 Presseerklärung «Die Wohnung der Neuzeit, Plan einer Werkbundveranstaltung in Stuttgart 1927» der Württembergischen Arbeitsgemeinschaft des DWB vom 22.1.1926
- 3 Niederschrift der Bauabteilung des Gemeinderates der Stadt Stuttgart. 16.10.1925
- 4 Siehe Anm. 3
- 5 Julius Posener: Zwischen Kunst und Industrie; der Deutsche Werkbund. In: Lucius Burkhardt (Hrsg.): Der Werkbund in Deutschland, Österreich und der Schweiz, Form ohne Ornament. Stuttgart 1978, S.7
- 6 Denkschrift des Ausschusses des Deutschen Werkbundes, 1907. In: Wend Fischer: Zwischen Kunst und Industrie, der Deutsche Werkbund. Buch zur Ausstellung. München 1975, S. 50
- 7 Siehe Anm. 1
- 8 Siehe Anm. 1
- 9 Niederschrift der Bauabteilung des Gemeinderates der Stadt Stuttgart. 5.5.1926
- 10 Stuttgart, Breslau und der Werkbund. Zusage von Paul Bonatz und Paul Schmitthenner. Veröffentlicht in: Wasmuths Monatshefte, 1928, S. 109
- 11 Brief von Ludwig Mies van der Rohe an Gustav Stotz. 11.9.1925
- 12 Philip Johnson: Rede zu Ehren Mies van der Rohes an seinem 75. Geburtstag. In: Philip Johnson: Texte zur Architektur. Stuttgart 1982, S. 127
- 13 Ludwig Mies van der Rohe. Vorwort. Ausstellungskatalog
- 14 Bericht über die Siedlung in Stuttgart am Weissenhof. Reichsforschungsgesellschaft für Wirtschaftlichkeit im Bau- und Wohnungswesen e.V., Jg. 2, Sonderheft Nr. 6/1929

Ausstellungskalender

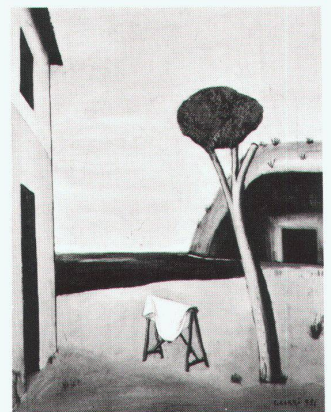
Suermondt-Ludwig-Museum Aachen
Dieter Krieg – Malerei
bis 29.11.

Aargauer Kunsthaus Aarau
Ricco (Erich Wassmer) – Retrospektive
bis 6.12.
Weihnachtsausstellung der Aargauer Künstler 1987
11.12.–10.1.1988

Rijksmuseum Amsterdam
Holländische Landschaftsmalerei – Gemälde aus dem holländischen Goldenen Zeitalter
bis 3.1.1988

Königliches Museum der Schönen Künste Antwerpen
Henry van de Velde – Rund 90 Bilder aus dem malerischen Frühwerk des belgischen Architekten und Designers (1863–1957)
bis Januar 1988

Staatliche Kunsthalle Baden-Baden
Carlo Carrà – Grosse Retrospektive
bis 6.12.
Forum junger Kunst
19.12.–17.1.1988



Carlo Carrà

Gewerbemuseum Basel
Schock und Schöpfung – Jugend und ihre Selbstdarstellung im 20. Jahrhundert
28.11.–28.2.1988

Kunsthalle Basel
Weihnachtsausstellung der Basler Künstlerinnen und Künstler
6.12.–10.1.1988

Werk, Bauen + Wohnen Nr. 11/1987