

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 78 (1991)
Heft: 10: Architektur und Medien = Architecture et médias = Architecture and media

Artikel: Bilderstrategie eines Interieurs : Walter Gropius' Direktionszimmer im Bauhaus
Autor: Jehle-Schulte Strathaus, Ulrike
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-59214>

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: 25.04.2026

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

Bilderstrategie eines Interieurs

Walter Gropius' Direktionszimmer im Bauhaus

Jeder, der sich mit dem Bauhaus beschäftigt, stösst auf die Fotografie des Direktionszimmers von Walter Gropius in Weimar. Das Bild stammt aus der 1925 erschienenen Bauhaus-Publikation «Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten»¹ und gibt dem Betrachter einige Rätsel auf.

Bureau directorial de Walter Gropius au Bauhaus

Tout celui qui étudie le Bauhaus se voit confronté à la photographie du bureau directorial de Walter Gropius à Weimar. La vue provient de la publication du Bauhaus «Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten»¹ (travaux récents des ateliers du Bauhaus) parue en 1925, et pose quelques énigmes à l'observateur.

Walter Gropius' Director's Office at the Bauhaus

Everyone interested in the Bauhaus will sooner or later be confronted with a photograph showing Walter Gropius' director's office in Weimar. The picture is taken from a Bauhaus publication of 1925 entitled "Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten"¹ (New Works by the Bauhaus Workshops) and provides viewers with some puzzling aspects.

¹ Bauhaus Dessau, Arbeitszimmer des Direktors /
Cabinet de travail du directeur / Director's office
Foto: Erich Consemüller



Es fällt zunächst schwer, sich den Raum als Einbau in dem 1904 bis 1906 errichteten Schulgebäude von Henry van de Velde vorzustellen. Es ist auch nicht leicht, sich den hohen Standort des unbekannteren Fotografen zu erdenken. – Wäre es nicht möglich, dass das Interieur für die Fotografie mit fehlenden Rückwänden im Studio aufgebaut worden ist? Die Spekulation dürfte erlaubt sein. Gespenstisch unbelebt und unberührt erscheint das Zimmer. In künstlicher Parallelität verlaufen die Kanten des über Eck gesehenen Raumes und der darin aufgebauten Möbel und Ausstattungsstücke. Es ist zudem von heute aus – auch vor Ort in Weimar – nicht mehr zu eruieren, ob es das Direktionszimmer je so gegeben hat. Es erscheint auf der Fotografie würfelförmig, aber das widerspricht dem Van-de-Velde-Grundriss der Weimarer Schule.

Die Fotografie passt zu anderen Dokumenten der Selbstdarstellung des Bauhauses, entspricht der Vorliebe der Bauhausgestalter für die axonometrische Darstellungsform und der entsprechend «axonometrischen Sicht», der sich Bauhausfotografen auch sonst anzunähern versuchten, etwa wenn es galt, für Schulprodukte zu werben.

Früher als das beschriebene Foto, 1923², wurde am Bauhaus eine kolorierte Axonometrie des Direktionszimmers veröffentlicht. Sie stammt allerdings nicht von Gropius selbst, sondern von Herbert Bayer.³ Das mag verwundern. Doch nicht, wenn man an die Ideale des Bauhauses denkt, an die Vorstellungen, an die Arbeitsgemeinschaft der mittelalterlichen Bauhütte anzuknüpfen. Nicht der einzelne Meister, sondern die Gemeinschaft der Tätigen schafft «den Bau».

Bayers Darstellung gibt den Blick frei in den Innenraum von Gropius und zeigt simultan alle vier Wände. Hier ist die Würfelform des Raumes messbar, ist das Ideale des Raumentwurfs erlebbar gemacht. Was in der Fotoperspektive nur versucht werden kann, was dort allenfalls «axonometrische Sicht» ist, konstruiert Bayer exakt. Seine Technik ist die in der «klassischen» Moderne bevorzugte, entspricht den Erfahrungen der Kubisten zu Beginn des Jahrhunderts. Gleichzeitig alle Teile eines Gegenstandes zeigen heisst für Bayer sicher auch: den Gegen-

stand als abgeschlossen und durchgeformt zu präsentieren, den Gegenstand der Darstellung zu idealisieren und zu isolieren vom Kontext: hier von der Jahrhundertwendearchitektur Van de Veldes.

Von einem imaginären, hohen Standpunkt aus ist das Direktionszimmer gesehen. Das Bild ignoriert die Wirklichkeit eines längsrechteckigen Raums. Im Mittelpunkt des grafischen Sechsecks der Bayerschen Zeichnung liegt die hintere untere Zimmerecke, verdeckt durch die zusammengeschobenen Möbel, den von Gropius entwickelten Sessel und das Sofa. Die dem Betrachter zugewandten Wände sind durchsichtig. Das Fenster vorne rechts ist mit feinen roten Linien angedeutet. Eine ebenfalls rot eingezeichnete Türe in der linken vorderen Wand ist im späteren Foto des Raumes nicht vorhanden, an ihrer Stelle – ungefähr – hängt dort ein Teppich, auf den ich noch zurückkommen werde. Die Türe, durch die der Raum in Wirklichkeit zu betreten wäre, liegt gegenüber dem Fenster, ist in der Axonometrie Bayers aber nicht vorhanden.

Möbliert ist die geschlossene Raumschachtel mit drei in den verbleibenden unteren Ecken angeordneten Ablagen für Zeitschriften und Papiere, nicht aber für Bücher. Mag das ein Hinweis sein auf das Werkstattbewusstsein, die Handwerkerallüre der Bauhausmeister oder die Absage an die akademische Tradition der Architektur? Mäanderförmig ist das niedrige lange Regal links aufgebaut. Daneben steht ein Ständer mit rechteckigen Paneelen, der in den Fotos des Raums später nicht mehr vorkommt. Die zweite Ablage vorne rechts ist als Variation auf die gegenüberliegende zu verstehen. Ein weiterer Schaft in der rechten Ecke ist grau wie die Schlangen des davorstehenden Heizkörpers. Da wird ein einziges Mal – wenigstens augenzwinkernd – der Dialog aufgenommen mit der Van de Veldschen Architektur, in die der Raumwürfel gedacht ist.

In der ungefähren Mitte des Zimmers steht der Schreibtisch wie alle anderen Objekte auch parallel zu den Wänden, rechtwinklig zum Fenster. Auf dem Möbel ist eine würfelförmige Ablage aus Holz und Glas – wie man aus den Fotos weiss – angebracht. Ein zweiter würfelförmiger Fauteuil steht neben dem Tisch. Die Sitz-

gruppe im Hintergrund mit dem schemelartigen Tischchen, der Fauteuil neben dem Schreibtisch und die rechte «Kufe» des Schreibtischs stehen auf einem grossen viereckigen Teppich mit Rechteckmustern. Er bildet die Verbindung zwischen Arbeits- und Repräsentationszone. Alle Möbel sind kubisch wie Bauklötzchen in ihrer Kiste. Die Farben Braun und Grau bedeuten generell Holz, mit Gelb sind Polster gemeint... Bis dahin war von einer Möblierung die Rede, wie sie auch in einem anderen modernen Haus vorkommen könnte. Die Farbgebung der beiden Rückwände allerdings und das orthogonale Geflecht jener Drähte, welche die Soffittenlampe halten, weisen über die Stufe des modernen Dekors hinaus. Es ist bekannt, dass Theo van Doesburg aus dem Umkreis der holländischen Künstler- und Architektengruppe «De Stijl» in Weimar seinen «ausserparlamentarischen» Unterricht abgehalten hat und Zulauf fand aus den Reihen der Bauhausschüler. Über Doesburg wird auch die Kunde von Gerrit Thomas Rietvelds Soffittenlampe im Haus Hartog von 1920 verbreitet worden sein in Weimar. Gropius' «Hommage» ist verständlich. Durch die Vernetzung der Draht- und Lampenkonstruktion merkt er sein würfelförmiges Direktionszimmer in allen Zonen des Volumens durchgestalten. Die farbig abgesetzten Wandflächen und das Drahtsystem vermitteln den Eindruck eines weitergehenden Raumes, als Element eines Raumkontinuums. So wie die einzelnen Kuben der Möbel auch als Bausteine verstanden werden könnten, wäre der ganze Raum Grundelement eines übergeordneten Systems. (Der Gedanke taucht je gleichzeitig auf bei Le Corbusier, und dessen Pavillon de L'Esprit Nouveau von 1925 materialisiert das Gedachte.) So hat denn Gropius von den «Peilpunkten»⁴ gesprochen, die seine Lampen bildeten. Sie definierten den «Rhythmus des Raumes», betonten die «Aufgelöstheit». Dieses Vokabular wäre wahrscheinlich ohne die Nähe zu «De Stijl»-Theorien nicht möglich gewesen. Es erscheint beinahe so, als hätte Gropius mit der Axonometrie seines Direktionszimmers das Manifest seiner neuen Raumkonzeption als Raumkontinuum, des Aufbrechens eines festgefügtens Volumens illustrieren wollen. Er ist ja auch

«aus Glas», der Würfel, den Bayer gezeichnet hat. Der hohe Grad an Abstraktion, den diese Axonometrie vermittelt, bestärkt den Manifestcharakter. Hinter dem strengen Bild verschwindet das Schulzimmer von 1904, in dem Gropius residieren wollte. Es geht um die Illustration einer Idee und nicht um Innenarchitektur.

Zurück zu den Fotos, die Gropius im Zusammenhang mit seinem Direktionszimmer hat publizieren lassen, auch zu den Fotos einzelner Möbel. Sowohl der ganze Raum als auch seine Ausstattungsstücke sind bis auf eine Ausnahme über Eck aufgenommen, also so wie sie axonometrisch hätten gezeichnet werden können. Die Konsequenz in der Bilderpolitik von Gropius kann nur als Beweis gesehen werden für die propagandistischen Absichten, die ins Weimarer Direktionszimmer gelegt waren. Eingefroren in Gegenstände lag in diesem Würfel die ganze Werkstattideologie, die ganze an Materialien gebundene Organisation der Werkstätten ausgebreitet: Möbel aus dem Sektor «Holz», die Lampe von Wagenfeld aus der Metallwerkstatt, Teppiche aus der Weberei. Es ist auch anzunehmen, dass die von Bayer axonometrisch gezeichneten, später fotografierten Möbel – wenn auch noch als Unikate aus Holz gefertigt – Prototypen darstellten, bestimmt für die industrielle Produktion.

Das Zimmer des Direktors hätte 1923, zur grossen Bauhaus-Ausstellung, fertig

sein sollen. Wahrscheinlich blieb es beim Plan. Die Teppiche im Idealraum erhärten den Verdacht. Sie sind in der anfangs angesprochenen Fotografie auf dem Boden und an der Wand. Über jenen, der wie ein Gemälde an der Wand hängt, ist nichts Genaueres zu sagen. Vielleicht stammt er von Gunta Stözl. Über den Teppich am Boden ist mehr bekannt. Gertrud Arndt hat ihn ausgeführt. Die Wollmuster zu dem blau-dunkelblau-gelben Teppich gibt es noch. Er ist datiert auf 1924.⁵

Das bedeutet, dass die offiziellen Fotos des Direktionszimmers, auf denen dieser Teppich liegt, erst nach der Ausstellung gemacht worden sind: ein weiterer Hinweis auf die Künstlichkeit der Aufnahme, auf den Sinn der Aufnahme als Idealbild einer Situation, die in ihrer ganzen Vollkommenheit nur in den Köpfen der Arrangeure existierte. Denen war die Verbreitung des Bildes durch die Fotografie mindestens ebenso wichtig wie die Realisierung. Die hatte Zeit. Die Fotos gingen im Zeitalter der beschleunigten Reproduktionstechniken schnell um die Welt, und das reichte. Die Avantgarde hatte internationale Verbindungen: Moskau, Amsterdam, Paris...

Gropius war ein Stratege. Genauso ernst wie die reale Produktion am Bauhaus nahm er die hier produzierten Ideen, und die waren erst noch leichter zu verbreiten als das Gebaute. Wer wollte schon nach Weimar pilgern... In seinen Manifesten ist Gropius' Schule weltberühmt geworden.

Zwei der wichtigsten Manifeste des Bauhauses, die Axonometrie des Direktionszimmers von Bayer und die Fotografie dieses Raums, sind nicht in Worte gefasst, sondern sind Bilder, die heute als Ikonen der Moderne verehrt werden. Nur mit dem Bewusstsein, dass solche Bilder die Realität überbieten, konnten sie überhaupt gemacht werden. Wozu denn sonst die Künstlichkeit, die Retouchen, die gespensterhafte Sauberkeit der berühmten Fotografie, warum die wenigen Bilder. Wenn eines perfekt war, bedurfte es keines weiteren mehr. Es bedurfte auch keiner Autorschaft, keiner genauen Datierung und Festlegung... Mythen entstehen nicht im heiterhellen Sonnenlicht.

Später, in Dessau, fotografiert Erich Consemüller den Schreibtisch und einen Sessel im nunmehr neuen Direktionszimmer. Nun passt alles zusammen, die Architektur stammt von Gropius, und das Zimmer ist ein Teil dieser Architektur. Es gibt keinen Grund mehr, das Bild herauszulösen aus dem Kontext. Jetzt ist das ganze Haus das Manifest der Avantgarde. Jetzt übernimmt das Bild der Realität die Funktion der Idee, die im Bild des Weimarer Direktionszimmers eingefroren ist. Jetzt ist die Zeit eingeholt und damit die in der Axonometrie und im späteren Foto enthaltene Hoffnung auf eine neue Zeit.

Als Objekt der Bilderstrategie von Gropius werden die beiden Direktionszimmerdarstellungen eingehen in die moderne Kunstgeschichte. U. J.-S. S.

Anmerkungen

1 «Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten», München 1925, S. 13, 16 f. (zitiert nach:

Winfried Nerdinger, «Walter Gropius», Berlin 1985, S. 301)

2 «Staatliches Bauhaus Weimar», 1919–1923 Weimar, München 1923, S. 178

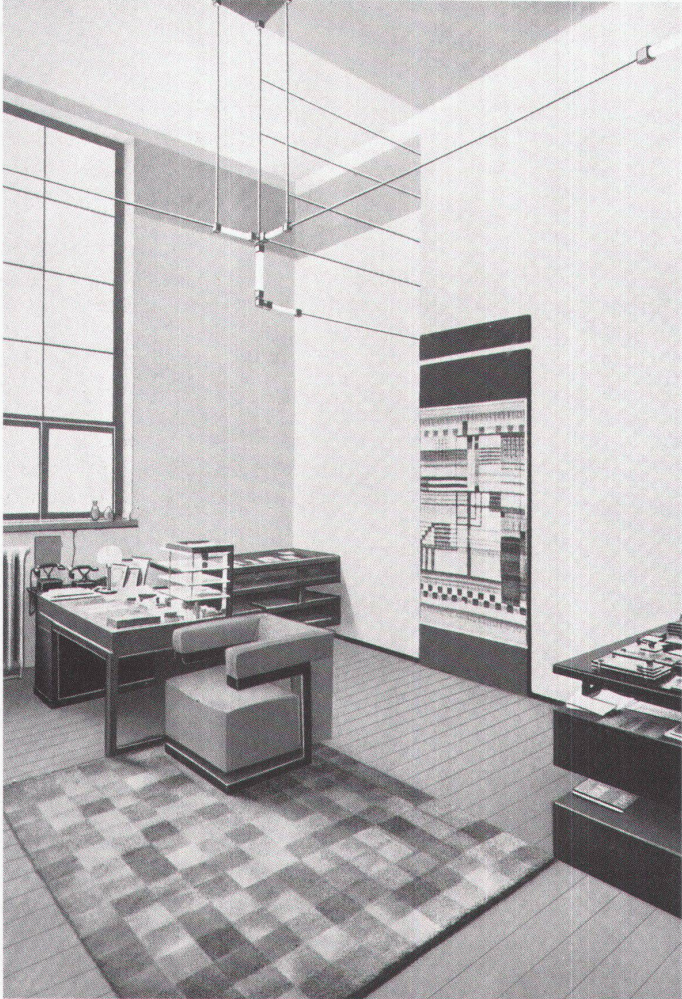
3 «Staatliches Bauhaus Weimar» (wie Anm. 2)

4 Ise Gropius, Eintragung im Tagebuch vom

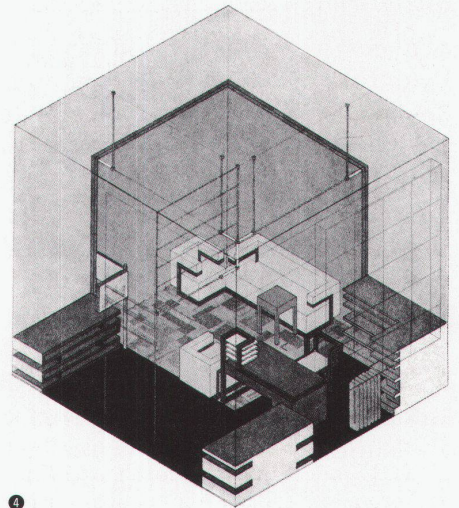
9. Februar 1926, Tagebuch im Bauhaus-Archiv Berlin

5 «Experiment Bauhaus. Das Bauhaus-Archiv Berlin (West) zu Gast im Bauhaus Dessau», Berlin 1988, S. 82 Gertrud Arndt gibt an, den Teppich im November 1924 ausgeführt zu haben. Das bedeutet, dass das Direktionszimmer frühestens zu diesem Zeitpunkt fertiggestellt war und fotografiert werden konnte.

Der Beitrag wurde erstmals in «Bildfälle. Die Moderne im Zwielicht» (herausgegeben von Beat Wyss; Verlag für Architektur Artemis, Zürich und München, 1990) publiziert. Das Buch entstand für Adolf Max Vogt zum Anlass von dessen 70. Geburtstag. Die Publikation in «Werk, Bauen+Wohnen» erfolgt mit der freundlichen Genehmigung der Autorin und des Verlages.



2



4



3

2 Zimmer des Direktors im Weimarer Bauhaus, 1923, nach Entwurf von Walter Gropius / Bureau du directeur au Bauhaus de Weimar, 1923, d'après un projet de Walter Gropius / Director's office in the Weimar Bauhaus, 1923, according to a design by Walter Gropius

3 Bauhaus Weimar, Direktorzimmer, 1923 / Bureau directorial / Director's office

4 Bauhaus, Arbeitszimmer des Direktors / Cabinet de travail du directeur / Director's office
Axonometrie: Herbert Bayer