

tektur wie Musik eine schier unendliche Zahl von Kunstwerken.¹⁵

Die Idee von der Gleichartigkeit der Architektur und Musik hat auch den stark vom Bauhaus beeinflussten Architekten Karl Weidle fasziniert, der 1924 die Dissertation *Bauformen der Musik* verfasste, in der er nach Parallelformen zwischen Baukunst und Musik suchte und feststellte, dass die Baukunst der Musik immer ein Stück voraus sei.¹⁶ Weidle war davon überzeugt, dass „zwischen verschiedenen Formäußerungen einzelner Kulturperioden über die Verschiedenheit der Materie hinweg eine enge Verwandtschaft besteht. [...] die absoluten, unerklärbaren Formphänomene unserer Musik, die Fuge und Sonate, sind in der Baukunst ebenfalls vorhanden, und zwar in einer Ähnlichkeit, daß man laut rufen möchte: hier liegt die Erklärung für diese Formen“.¹⁷ In seiner Untersuchung analogisiert er Sonate und die Residenzanlagen des 18. Jahrhunderts und die Fuge und die Sonate. Hierin folgt er Dorothea von Schlegels bemühten Formel der „versteinerten Musik“, die zur Charakterisierung der gotischen Kathedrale diene. Denn sie habe beim Anblick des Kölner Doms erstmals erfahren, was eine Fuge sei. Weidle erweitert den bekannten Aphorismus auf die Moderne, wo die Kuben des Neuen Bauens ihre Entsprechung in der dissonanten Musik finden.¹⁸ Der Klang des Hauses Auerbach erschließt sich auch 85 Jahre nach seiner Erbauung – den Bauherren und Architekten dürfen wir dafür danken.

¹ Barbara Happe: Anna Auerbach. Eine Frau an der Schwelle zur Moderne, in: Gisela Horn (Hg.): *Entwurf und Wirklichkeit. Frauen in Jena 1900-1933*, Rudolstadt/Jena 2001, S. 199-218.

² Felix Auerbach: *Tonkunst und Bildende Kunst vom Standpunkte des Naturforschers. Parallelen und Kontraste*, Jena 1924, S. 116 und S. 197.

³ Ebd., S.183.

⁴ Christian Grohn: *Die Bauhausidee*, Berlin 1991, S. 29.

⁵ Walter Gropius: *Die neue Architektur und das Bauhaus. Neue Bauhausbücher*, hg. von Hans M. Wingler, Mainz/Berlin 1965, S. 65.

⁶ Walter Gropius: *Bauhausbauten Dessau. Neue Bauhausbücher*, hg. von Hans M. Wingler, Berlin 1997, S.19.

⁷ Maschinenschriftliche Notiz aus dem Jahre 1968, die mir freundlicherweise von Frau Alexandra Bormann-Arnold überlassen wurde.

⁸ Gropius 1997, S. 135.

⁹ Gropius 1997, S. 20.

¹⁰ Leon Battista Alberti: *Zehn Bücher über die Baukunst* (ins Deutsche übertragen, eingeleitet und mit Anmerkungen und Zeichnungen versehen durch Max Theurer, Unveränd. reografischer Nachdr. der 1. Aufl. Wien/Leipzig 1912, Darmstadt 1991, S. 492, 497 und S. 500.

¹¹ Siehe hierzu ausführlich: Barbara Happe; Martin S. Fischer: *Haus Auerbach von Walter Gropius mit Adolf Meyer*, Tübingen/Berlin 2003, S. 277ff.

¹² Gropius 1965, S. 36.

¹³ Khaled Saleh Pascha: „Gefrorene Musik“. *Das Verhältnis von Architektur und Musik in der ästhetischen Theorie* (Diss.), Berlin 2004.

¹⁴ Zur Verdeutlichung der Parallelen zwischen den verschiedenen Kunstgattungen führt Auerbach die sprachlichen Wendungen von den Musikstücken als Tongemälde, dem Rhythmus in der Baukunst oder der Tektonik in der Musik an. Auerbach 1924, S. 5.

¹⁵ Pascha 2004, S. 9.

¹⁶ Karl Weidle: *Bauformen in der Musik*, Augsburg 1925.

¹⁷ Ebd., S. 8.

¹⁸ Die Aktualität der Metapher von der gefrorenen Musik hat sich erst kürzlich wieder gezeigt, als Friedrich Wilhelm Korff die spektakuläre Entdeckung machte, dass die ägyptischen Pyramiden steingewordene Musik sind. Ihm gelingt der mathematisch begründete Nachweis, dass die Neigungswinkel der Pyramiden aus musikalischen Intervallen gebildet sind und antike Tonarten widerspiegeln. Ihre einzigartige Harmonie beruht auf der alt-ägyptischen Kenntnis der Harmonie der Pyramidenneigungen. Folgerichtig gab er seiner Entdeckung den Buchtitel „Der Klang der Pyramiden“.

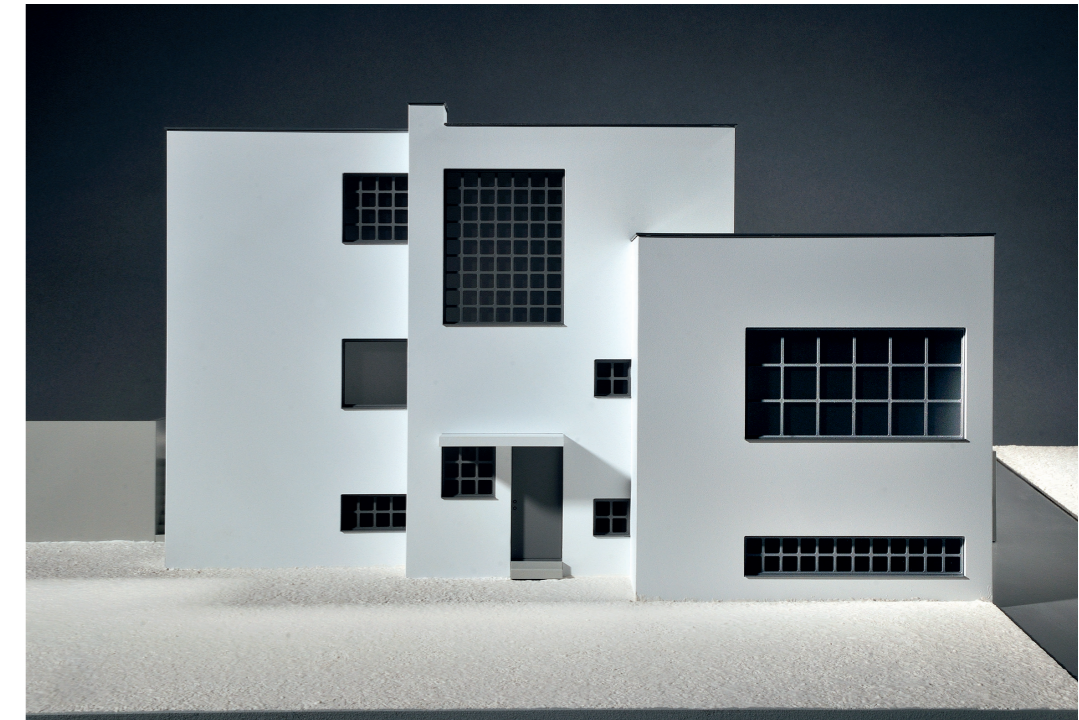
Ulrike Pennewitz

DAS HAUS DEXEL IN JENA – EIN BEHÖRDLICH VERHINDERTER WOHNUNGSBAU

Das Jahr 1925 scheint für die künstlerische Moderne in Thüringen ein Schicksalsjahr gewesen zu sein. Das Staatliche Bauhaus in Weimar legte seine Arbeit nieder und rüstete sich für den Umzug nach Dessau, und auch in der Industrie- und Universitätsstadt Jena wurde der wieder erstarkte konservative Geist deutlich spürbar, als ein ästhetisch avancierter Hausbau an Beamtenwillkür scheiterte.

Mies, Gropius oder Meyer – Walter Dexels Architektenwahl

Der Auftraggeber zu diesem Bau war der Kunsthistoriker, Künstler und Gestalter Walter Dexel, der 1916 nach Jena kam, um bei Botho Graef zu promovieren. Hier heiratete er Grete Brauckmann, die Tochter von Karl Brauckmann, der als Sonderpädagoge in Jena eine Schule für taubstumme und schwerhörige Kinder am Fuchsturmweg 13 leitete. Walter Dexel arbeitete seit seiner Ankunft in Jena an den Ausstellungen des Jenaer Kunstvereins mit. Schon bald prägte er entscheidend das Programm des Kunstvereins und wurde 1921 zu dessen Geschäftsführer gewählt. Dexels Anliegen war es, neben Ausstellungen zur aktuellen bildenden Kunst auch „die Auswirkung der neuen Gestaltung auf die Grenzgebiete ‚reiner Kunst‘ aufzuzeigen“.¹ Seine eigene künstlerische Arbeit zeugt von einer Nähe zur Bauhaus-Idee, die durch zum Teil sehr freundschaftliche Beziehungen zu einigen Bauhaus-Meistern untermauert wurde. Walter Dexel gehört zu denjenigen, die in der Zeit des Weimarer Bauhauses aktiv für dessen Akzeptanz stritten, gleichzeitig kritisierte er aber auch den anfänglichen expressionistischen und dem Handwerk zugewendeten Kurs von Walter Gropius und forderte, beeinflusst von Theo van Doesburg, die Ausrichtung auf die industrielle Moderne. Dexels besonderes Interesse galt der Architek-



Haus Dexel
Entwurf Adolf Meyer, 1925
Modellansicht

tur. Zu diesem Thema richtete er mehrere umfangreiche Ausstellungen im Jenaer Kunstverein aus und lud Walter Gropius zu Vorträgen über die Zielsetzungen des Bauhauses und der Neuen Baukunst ein. Die folgenreichste war die vom 2. November bis 7. Dezember 1924 präsentierte Ausstellung „Neue deutsche Baukunst“, bei der Projekte unter anderen von Peter Behrens, Hans Poelzig, Bruno Taut, Ludwig Hilberseimer, Ludwig Mies van der Rohe sowie den Weimarer Bauhaus-Meistern Walter Gropius und Adolf Meyer gezeigt wurden. Allein diese Reihe namhafter Architekten zeigt den Stellenwert der Ausstellungen in Jena. Und tatsächlich fand man hier fachlichen und intellektuellen Austausch sowie potentielle Auftraggeber. Dexel selbst trug sich mit dem Vorhaben, auf dem Grundstück der Brauckmannschen Schule am Fuchsturmweg eine Villa errichten zu lassen. Vermutlich hatte die Ausstellung Ende 1924 ihn in dem Wunsch bestärkt, den in Berlin tätigen

NEUE DEUTSCHE BAUKUNST

PETER BEHRENS, B.D.A. / ALFRED GELLHORN, B.D.A.
WALTER GROPIUS MIT ADOLPH MEYER, B.D.A.
HUGO HÄRING, B.D.A. / HILBERSEIMER, B.D.A.
KOSINA / PÖLZIG / BRÜDER LUCKHARDT, B.D.A.
E. MENDELSON, B.D.A. / MIES VAN DER ROHE, B.D.A.
H. SÖDER, CASSEL, BRUNO TAUT, MAX TAUT, B.D.A.

TYPOGRAPHIE WALTER DEXEL

SONNTAG, 2. NOVEMBER, 11 UHR
ERÖFFNUNGSVORTRAG
MIES VAN DER ROHE, BERLIN

MITGLIEDER 50 PFENNIG / NICHTMITGLIEDER 1 MARK

KUNSTVEREIN JENA

PRINZESSINNENSCHLÖSSCHEN
GEÖFFNET: SONNABENDS 3—5, SONNTAGS 11—1 UHR
AUSSER DER ZEITFÜHRUNG DURCH DEN HAUSMEISTER

NOVEMBER 1924

Einladungskarte des Jenaer
Kunstvereins
Gestaltung: Walter Dexel,
1924
Stadtmuseum Jena

Ludwig Mies van der Rohe als Architekten für sein Wohnhaus zu gewinnen.² Mies van der Rohe sollte ursprünglich auch einen Eröffnungsvortrag halten, den er aber absagte. Statt seiner hielt der Architekt und Bauhaus-Meister Adolf Meyer diesen Vortrag, in dem er über die moderne sachliche Architektur als Überwindung der Romantik referierte. Die Jenaer Ausgabe der Zeitung „Das Volk“ schrieb: „Die Zeiten der Romantik, des Rückwärtsblickens, sind vorbei. ‚Wir, wir leben, unser sind die Stunden!‘“³ Dexel hielt zunächst an seiner Wahl für Mies van der Rohe fest. Der Kunsthistoriker und Freund Walter Dexels Adolf Behne wandte allerdings in einem Brief vom 5. Dezember 1924 ein „[...] ich würde wohl Mies nehmen, aber Gropius ist nahe – Berlin ist weit.“⁴ Wie Recht Behne hatte, einen Architekten zu wählen, der auch bei der Bauaufsicht direkten Einblick nehmen konnte, sollte in der Baugeschichte von Haus Zuckermandl deutlich werden, bei dem

es wegen des abwesenden Architekten zu Problemen kam.⁵ Und tatsächlich verzögerte sich die erste Planungsphase für das Wohnhaus Dexels erheblich, so dass der Bauherr Mies van der Rohe im März 1925 den Auftrag wieder entzog.⁶ Dass Dexels zweite Wahl auf Walter Gropius fiel, war sicher davon beeinflusst, dass der Architekt in Jena ein Jahr zuvor eines der ersten Häuser fertig gestellt hatte, das nach dem Prinzip des „Baukasten im Großen“ entworfen worden war. Seine Bauherren Anna Auerbach und der Physiker Felix Auerbach gehörten ebenfalls zu dem an den Ideen des Bauhauses interessierten Kreis, der sich im Jenaer Kunstverein versammelte.⁷ Deshalb ist es wahrscheinlich, dass Dexel die Arbeit des Weimarer Bauateliers aus eigener Anschauung kannte. Gropius schied aber für eine Beauftragung aus, da er mit dem Umzug des Bauhauses nach Dessau beschäftigt war. Dagegen kam sein langjähriger Mitarbeiter Adolf Meyer, der sich in Weimar als freier Architekt Anfang 1925 niederließ, für Dexel sehr wohl in Frage. Diese Entscheidung ist vermutlich von Adolf Behne und Theo van Doesburg befördert worden, die Meyer offenbar höher schätzten als Gropius.⁸

Der Architekt Adolf Meyer

Adolf Meyer ist einer der Bauhaus-Meister, die man selten in den Aufzählungen der großen Künstler am Weimarer Bauhaus findet. Dabei tragen, wie Annemarie Jaeggi in ihrer Monografie über den Architekten ausführt,⁹ viele Entwürfe des Bauateliers Gropius zu einem erheblichen Anteil seine Handschrift. Meyer ist einer der „zweiten Männer“, wie sie in der Architekturgeschichte häufig zu finden sind, so beispielsweise Pierre Jeanneret, der neben seinem Bruder Le Corbusier nie ein eigenständiges Werk entwarf, dessen Einfluss auf das Werk Corbusiers aber maßgeblich war. Deshalb findet sich in der neueren Architekturbeschreibung im Werk Le Corbusiers immer auch der Hinweis auf Pierre Jeanneret. Und man ist ebenfalls dazu übergegangen, Adolf Meyers Stellung im architektonischen Schaffen von Walter Gropius zu betonen, indem man die Entwürfe des Architekten seit ihrer Zusammenarbeit 1910 – dem Jahr der Neu-

gründung von Gropius' Bauatelier in Berlin – bis 1925 gleichzeitig auch ihm zuschreibt. Meyer stammt aus der Eifel, hatte erst Kunsttischler gelernt, später in Düsseldorf Architektur unter anderen bei Peter Behrens und dem Niederländer Johannes Ludovicus Mathieu Lauwerik studiert. Besonders der Unterricht von Lauwerik hatte Meyer beeinflusst, der seine Entwurfslehre nicht mehr „nach der Natur“ ausrichtete, sondern nach geometrischen Entwurfs- und Formprinzipien. Nachdem Behrens das Hochschulamt aufgegeben hatte, holte er seinen begabten Schüler Adolf Meyer in sein Berliner Büro. Dort arbeiteten auch Ludwig Mies van der Rohe und Walter Gropius. Letzterer gründete 1910 in Berlin ein eigenes Büro und engagierte Meyer als seinen Büroleiter, denn er brauchte ihn. In einem Brief an Alma Mahler beklagte Gropius sein größtes Defizit: „Ich kann nicht zeichnen, aber ich beginne mich damit abzufinden, ist es nicht vielmehr die Stärke des Gedankens, die wir suchen?“¹⁰ Adolf Meyer leitete zu einem wesentlichen Teil während der Zusammenarbeit mit Walter Gropius die zeichnerische Entwurfsarbeit, wobei Gropius die diskursive und vermittelnde Arbeit übernahm.¹¹ Bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs gelangen dem Büro zwei epochale Bauwerke, das Fagus-Werk in Alfeld (1910/11), eine Inkunabel der klassischen Moderne, und die Musterfabrik, die auf der Werkbund-Ausstellung in Köln (1914) gebaut wurde und als eine Demonstration des Formenreichtums beschrieben wird, zu dem die Vorkriegsmoderne fähig war. Und beide Werke, darauf hat man sich in der Architekturgeschichtsschreibung verständigt, sind zu einem erheblichen Teil von der selbständigen Entwurfsarbeit Adolf Meyers geprägt. Nach dem Ersten Weltkrieg wurde die enge Zusammenarbeit zwischen Meyer und Gropius fortgesetzt: Unter anderem entstanden die Blockhausvilla des Holzunternehmers Sommerfeld in Berlin und der Entwurf für den Hochhaus-Wettbewerb der Chicago Tribune. Auch die zwei in Jena bis 1925 fertig gestellten vom Bauatelier Gropius geplanten Gebäude – das Jenaer Stadttheater und das Haus Auerbach – tragen Meyers Handschrift und werden sowohl Walter Gropius als auch ihm zugeschrieben.

Adolf Meyer wurde auch am Weimarer Bauhaus als Meister tätig, in einem Kurs für Werkzeichnen. In dieser Veranstaltung, die ergänzend zu Gropius' theoretischem Unterricht von jedem Bauhaus-Schüler besucht werden musste, vermittelte Meyer die Grundlagen des Entwerfens und Gestaltens. Dabei stütze sich sein Unterricht auf die klassischen Vorbilder der Proportionslehre – Euklid, Vitruv, Alberti und Gottfried Semper –, womit er in einer unmittelbaren Kontinuität zu den Inhalten der Architekturlehre an der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule stand. Besonders der Einfluss seines Lehrers Lauwerik, den die Suche nach den allen großen Bauwerken der Architekturgeschichte inhärenten Leitmotiven und Proportionen intensiv beschäftigte, ist ersichtlich.¹² Als das Bauhaus 1925 aufgelöst werden musste, trennte sich Meyer von Gropius. Meyer blieb zunächst als freier Architekt in Weimar. Doch trotz guter Auftragslage gelang es ihm kaum, dort ein Projekt zu realisieren¹³. Die Hauptgründe für dieses Scheitern lagen sowohl in der schwierigen gesamtwirtschaftlichen Lage um 1925 als auch in der Ablehnung, die seine Architektur seitens der Behörden erfuhr. Resigniert legte Meyer seine freie Tätigkeit nieder und nahm 1926 das Angebot Ernst Mays an, am „Neuen Frankfurt“ mitzuarbeiten. Dort hatte er sich als Leiter der Bauberatung am Hochbauamt um die von May erstrebte „allumfassende einheitliche Stadtgestaltung“ zu bemühen. Er war der überzeugungskräftige Ratgeber, dessen Kompetenzen bis zur Reklameordnung und zur Friedhofsgestaltung reichten. Hier hatte er endlich auch Gelegenheit, sich mit zwei Industriebauwerken einen Namen als eigenständiger und charaktvoller Architekt zu machen. Darin bekräftigte er seine Abkehr von der



Adolf Meyer
Berlin 1912
Bauhaus-Archiv, Berlin

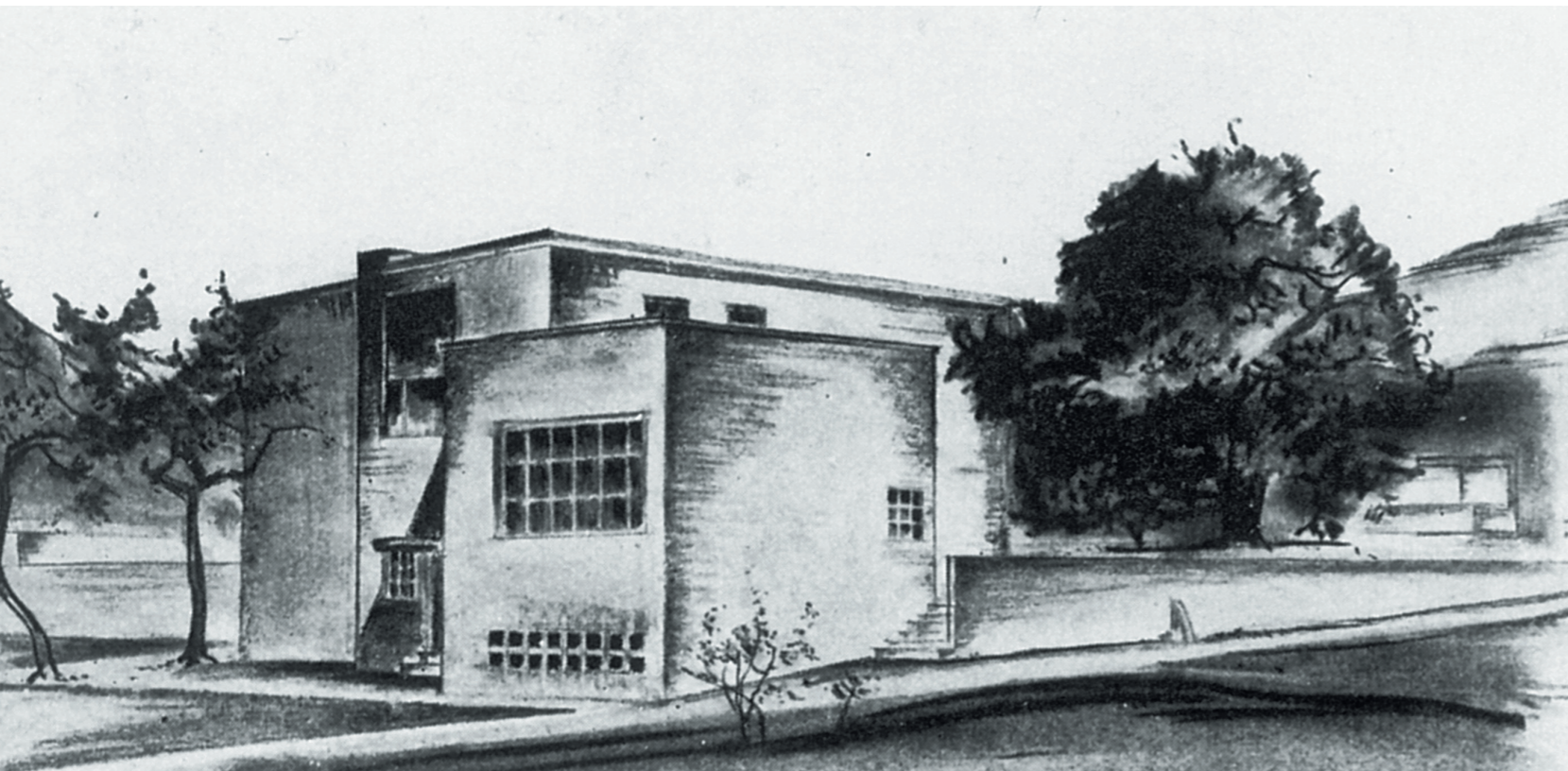
Formelhaftigkeit der „Weißen Bauhaus-Moderne“ und brachte seine kraftvolle, herbe, aus der Konstruktion und den Eigenheiten des Stahlbetons entwickelte Architektur deutlich hervor.

Haus Dixel

In die Zeit von Meyers freier Tätigkeit als Architekt in Weimar fällt auch der Entwurfsauftrag für das Haus Dixel, den der Geschäftsführer des Jenaer Kunstvereins 1925 an ihn herantrug. Der Architekt plante, wohl in Kenntnis der Entwürfe Mies van der Rohes, ein geräumiges Wohnhaus mit einem eigenständig sich anschließenden Ateliergebäude. Die Entwurfszeichnungen zeigen, dass in dem abfal-

quadratischen Fassadenflächen gehabt. Von der Bergseite aus gesehen, wäre es sehr viel niedriger erschienen. Zu dieser Seite hin plante Meyer große Terrassentüren, die den Wohnraum in den Außenraum hin vergrößert hätten.

Die Proportionierung der Fassade ist geprägt von einer hohen Kompaktheit. Durch verschiedene Fensterformen und -formate werden die Fassadenflächen des Gebäudes rhythmisch betont und verschieden durchbrochen. Besonders die durch quadratisch angeordnete Stege strukturierten Fenster¹⁴ im Kellergeschoss und dem Ateliergebäude betonen die für das Haus Dixel verwendete geometrische Grundfigur des Vierecks beziehungsweise des Würfels. Ein Vergleich mit den beiden von Gropius in Jena geplanten Häu-



Entwurf für das Haus Dixel
Perspektive mit Atelierbau,
1925

lenden Gelände, in dem das Haus am Fuchsturmweg stehen sollte, dieser quaderförmige Atelierbau rechtwinklig an den Wohntrakt angeschlossen ist. Meyer nutzte das Gelände für eine effektvolle Staffelung der Gebäudevolumen und platzierte das Haus am stark abfallenden Hang. Vom Fuchsturmweg aus gesehen, hätte das Gebäude die Wirkung eines dreigeschossigen Wohnhauses mit nahezu

sen Auerbach (1924) und Zuckerkandl (1927/28)¹⁵, die beide ein ähnliches Baugelände haben, macht die Unterschiede deutlich. Gropius richtete beide Gebäude zum Tal aus und betonte diese Seite mit Terrassen und Wintergärten. Zudem sind alle repräsentativen Räume zu dieser Seite ausgerichtet, was den Gebäuden etwas Herrschaftliches verleiht. Diese Talfassade ist bei beiden von Gropius

entworfenen Gebäude eindeutig die Schaufassade, der alle weiteren untergeordnet sind. Haus Dixel dagegen lässt eine solche Hierarchisierung der Seiten nicht erkennen. Die Talfassade ist geprägt durch das kubische Ateliergebäude, die Seitenfassaden zeigen rhythmische Fensterabfolgen und Gebäudestaffelungen. Als besonders interessant erweist sich die Fassade zum aufsteigenden Hang hin, denn hier zeigt Meyers Entwurf eine offene durch hohe Fenster und Glastüren geprägte Front. Innen- und Außenraum scheinen hier ineinander überzugehen. Dieses Prinzip greift die Anlage italienischer Villen der Spätrenaissance auf, besonders die Andrea Palladios, die mit langen Treppen, Terrassen und Loggien die Architektur in die Landschaft erweitern und so einen fließenden Übergang vom Innen- zum Außenraum erlauben. Anders als Palladios Villen unterliegt Haus Dixel aber keiner Symmetrie, sondern einer Rhythmisierung der Formen, die der Symmetrie entgegengerichtet ist, die Fassaden und die Räume im Inneren des Gebäudes öffnet und somit den Raum fließend erscheinen lässt.

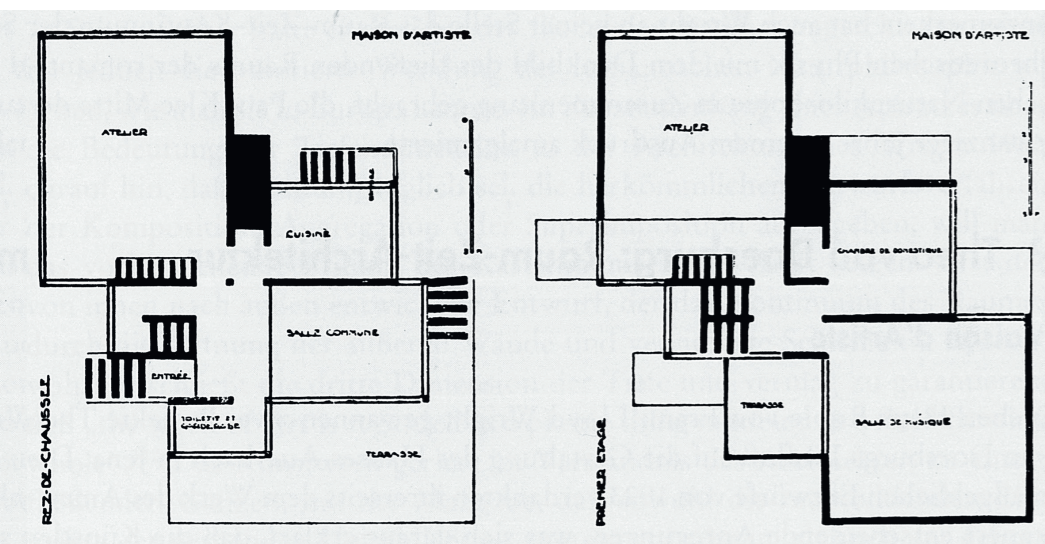
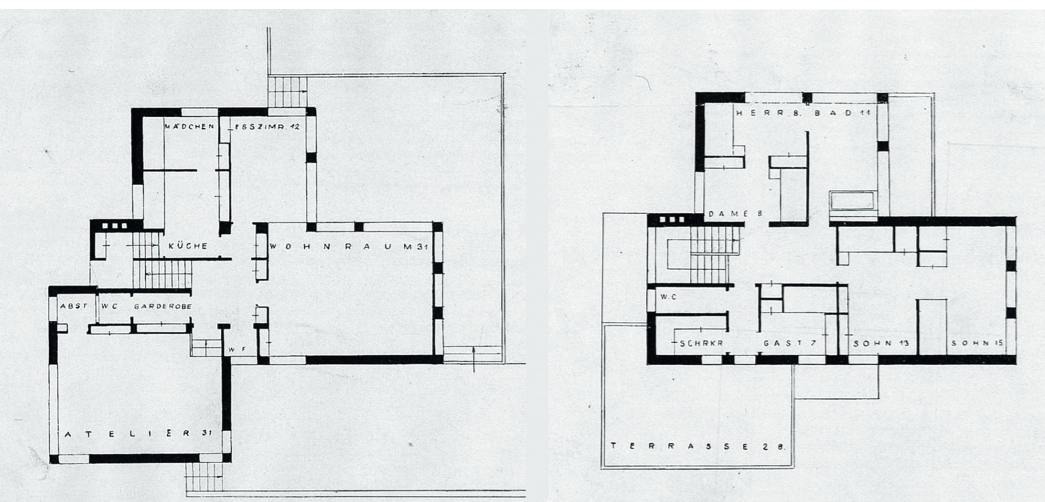
Die eigenständigen Baukörper dringen ineinander, bleiben aber als solche erkennbar, wie es vor allem bei dem vorgesetzten Ateliergebäude deutlich wird, dessen Dachfläche gleichzeitig eine Terrasenebene bildet. Zwar erreicht der Entwurf Meyers nicht die Leichtigkeit der schwerelos wirkenden Gebäude, die man in Walter Gropius' Oeuvre – vor allem in den Entwürfen für die Meisterhäuser in Dessau – findet, doch stellt der Grundriss eine bemerkenswerte Neuerung im Werk Adolf Meyers dar, denn der Architekt löst sich hier von der klassischen Organisation des Raumprogramms, das in Abwandlungen noch bei Haus Auerbach zu erkennen ist. Offenbar wirkte hier der Einfluss der DeStijl-Bewegung, was sich vor allem im Grundriss des Gebäudes widerspiegelt.

Dem zweigeschossigen Haus unterliegt eine dynamische Grundrissfigur, die sich aus der Überlappung von vier fast gleichgroßen Rechtecken ergibt. Im Mittelpunkt der sich kreuzenden Wege im Gebäude liegt die quadratische Diele. Mit dieser Anordnung griff Meyer das Prinzip des Tesserakts auf, das auch die Grundlage von Theo van Doesburgs und Cornelius van Eesterens Entwurf für

das *maison d'artiste* bildete.¹⁶ Meyer verzichtete allerdings auf auskragende Elemente und Ebenen zwischen den Gebäudevolumen, was dem dynamischen Grundriss entgegensetzen scheint. Die Eigenständigkeit des Entwurfs gegenüber den Gebäuden, die Meyer in Zusammenarbeit mit Walter Gropius realisierte, ist dennoch deutlich. Haus Dixel hätte daher ein Prestigeauftrag für Adolf Meyer darstellen und seine Arbeit als selbständiger Architekt befördern können. Allerdings blieb Haus Dixel trotz massiver Proteste gegen die Ablehnung der Baugesuche nur ein Entwurf.

Haus Dixel – ein „undeutsches“ Haus?

Schon kurz nach seiner Beauftragung, am 12. Mai 1925, stellte Meyer bei der Stadtbaudirektion Jena einen Antrag auf baupolizeiliche Genehmigung seines Entwurfs für das Haus Dixel. Diesem Baugesuch lagen die im Bauaktenarchiv Jena erhalten gebliebenen Entwurfszeichnungen bei, die detailliert die Planung der Grundrisse, der Lage und die vier Gebäudeansichten zeigen und auch heute noch die hohe Qualität der Planung Meyers beweisen. Schon am darauf folgenden Tag trat die Beratungsstelle, bestehend aus Jenaer Architekten wie Oskar Rhode, dem Jenaer Verleger Eugen Diederichs und verschiedenen Jenaer Beamten, zusammen, um über den Bau zu beraten. Das Ergebnis dieser Beratung lautete: „Der Entwurf findet nicht die Bewilligung der Beratungsstelle, da befürchtet wird, dass das Gebäude an dieser Stelle als Fremdkörper im Landschaftsbild erscheinen wird.“¹⁷ Diese Entscheidung stieß selbstverständlich auf das Unverständnis der Bauherren. Dixel hatte bereits bei der Einreichung der Baugenehmigung die Ablehnung befürchtet und entschied sich daher, den Hausbau unter dem Namen seines Schwiegervaters Karl Brauckmann zu beantragen, da er hoffte, dessen Stellung im Jenaer Stadtrat und als Persönlichkeit der Jenaer Gesellschaft könnten für eine Genehmigung förderlich wirken. Ende Mai trat die Bauberatungsstelle erneut zusammen. Der Architekt Oskar Rhode hatte offenbar das Baugrundstück am Fuchsturmweg besucht und kam zu dem Schluss, „dass der Bau sich doch

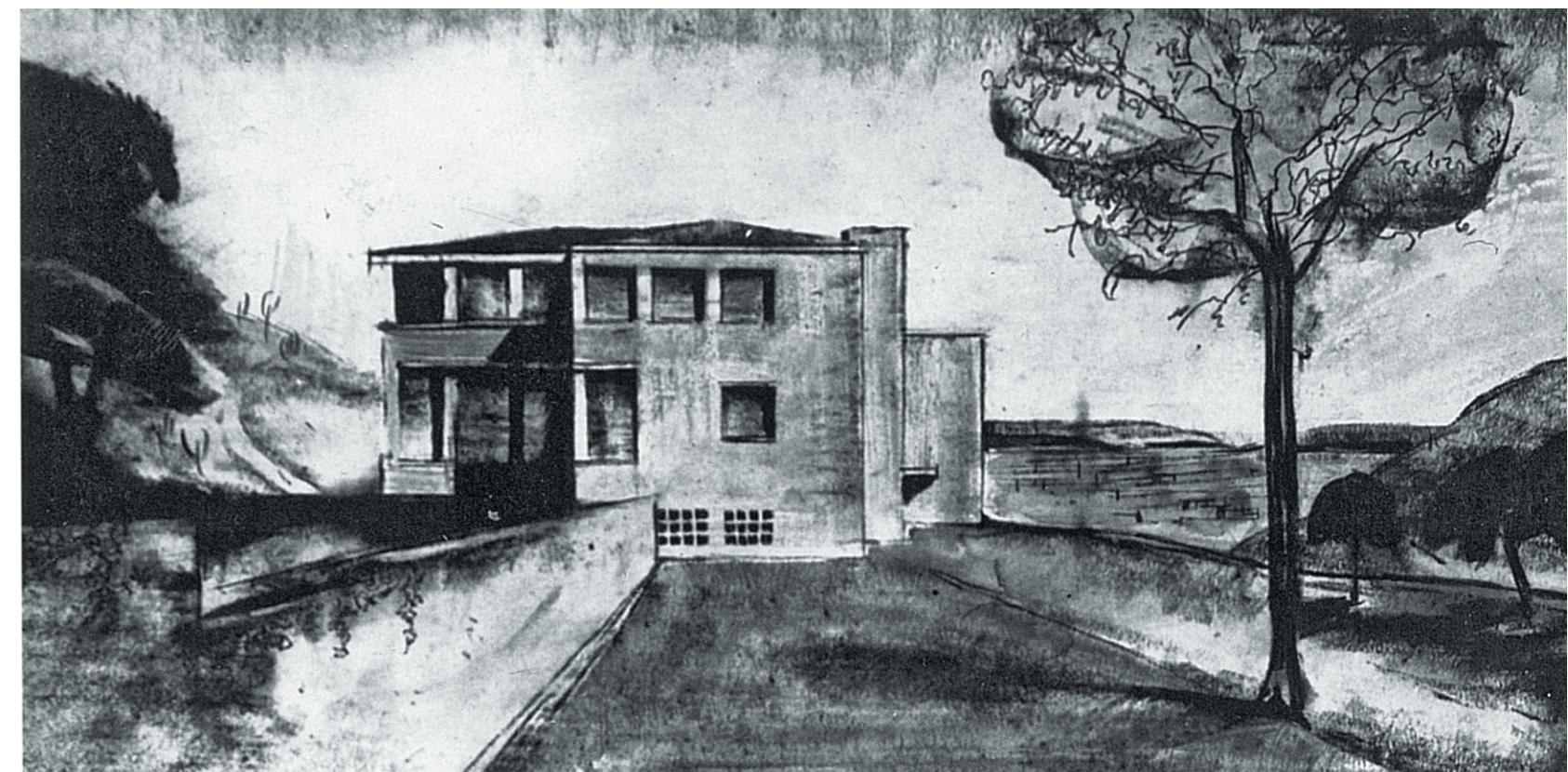


Haus Dexel
Entwurf Adolf Meyer, 1925
Grundriss Erdgeschoss und
erstes Obergeschoss

Theo van Doesburg und
Cornelius van Eesteren
maison d'artiste, 1924
Grundriss Erdgeschoss und
des ersten Obergeschoss
De Stijl VI, 6/7, 1924

ganz anders dem Gelände anpasse als nach den zuerst eingereichten Zeichnungen angenommen werden musste.¹⁸ Man änderte nach der erneuten Beratung den ursprünglichen Standpunkt und billigte das Bauersuchen mit deutlicher Mehrheit. Doch erfolgte daraufhin immer noch keine Baugenehmigung für Haus Dexel, denn der Stadtbaudirektor Oskar Bandtlow berief sich auf sein Recht, nach dem Jenaer Ortsstatut allein entscheiden zu dürfen, „ob ein Bau in ästhetischer Hinsicht genehmigt werden sollte oder nicht [...]“¹⁹, und blieb bei dem ersten Beschluss der Bauberatungsstelle vom 13. Mai 1925. Er äußerte in einem Nachsatz, dass sich die Bauherren beschwerdeführend an das Ministerium des Inneren in Weimar wenden sollten, falls sie gegen seinen Beschluss Widerspruch einlegen wollten.²⁰ Wahrscheinlich konnte

Oskar Bandtlow darauf vertrauen, dass er von Seiten des Ministeriums keine Kritik seines Beschlusses zu erwarten hatte. Daraufhin wendete sich der Jenaer Verleger Eugen Diederichs, der in der Bau Sache Brauckmann an der Beratungskommission teilnahm, mit deutlichen Worten an Bandtlow: „Ich kann mich mit dieser willkürlichen Massnahme nicht einverstanden erklären und ebenso wenig die anderen Herren, die bei der 2. Beratung dafür gestimmt haben. Ich muss sagen, dass mich ihre diktatorische Massnahme überrascht, und namens der anderen Herren möchte ich dagegen Protest erheben. Es geht nicht, dass Sie aus eigener Machtvollkommenheit den Beschluss der Bauberatungsstelle annullieren. Falls Sie diesen Beschluss aufrecht erhalten, bleibt uns nichts anderes übrig, als öffentlich dagegen Protest zu erheben.“²¹ Es ist anzunehmen, dass gegen den Beschluss tatsächlich Beschwerde eingelegt wurde, denn es findet sich in den Jenaer Bauakten eine Abschrift vom 14. August, in der Bandtlow seine Entscheidung begründete: „Es wurde in der Bauberatungsstelle nicht allein über den Entwurf, sondern über die Kunstrichtung, die in dem Entwurf ihren Ausdruck findet, weitgehendst gesprochen. Diese Kunstrichtung geht einen nicht allgemein üblichen Gang, sondern sie ist mehr oder weniger vom Orient auf unsere deutsche Heimat überführt worden. Auch werde angezweifelt, ob überhaupt bei dem Entwurf von einer ‚Kunst‘ zu sprechen sei.“²² Bandtlow vertrat mit diesem Vergleich der Neuen Baukunst mit ihrem typischen flachen Dach und den Gebäudeformen der arabischen Architektur eine Haltung, wie sie von den Gegnern des modernen Baus oft und mit unsachlichem Unterton artikuliert wurde. So wurde beispielsweise nach 1933 die Weißenhofsiedlung in Stuttgart, die 1927 als Bauausstellung des Deutschen Werkbundes fertig gestellt wurde und noch heute den Formenreichtum des Neuen Bauens bezeugt, als „Schandfleck“ bezeichnet, als „Vorstadt Jerusalems“ und als „Araberdorf“. Eine Postkarte aus den 40er Jahren ironisierte die Siedlung, indem sie Dromedare, Turban-Träger und Palmen zwischen den Bauten zeigte. Unter der Leitung Paul Schmitt-henners wurde 1933 in Stuttgart mit der Kochhof-siedlung ein traditionalistisches Gegenstück mit



Entwurf für das Haus Dexel
Variation mit Walmdach, 1925

„typisch deutschen“ Häusern errichtet, wobei die Form der Häuser von Goethes Gartenhaus im Weimarer Park abgeleitet wurde und die selbstverständlich ein Satteldach besitzen. Schon im Bauantrag für das Jenaer Haus Auerbach waren ähnliche Bedenken gegen das Flachdach geäußert worden, obwohl der Bauantrag 1924 genehmigt wurde. Bandtlow griff diese Entscheidung in seinem Brief an des Thüringer Ministerium auf, mit dem Fazit: „Alle betrachteten den Bau Auerbach als einen Versuch, aber die Zeit hat gezeigt, dass dieser allgemein nicht die Billigung der Jenaer Bevölkerung gefunden hat.“²³ Im selben Brief äußert Bandtlow seine Vermutung, dass „der Architekt Meyer [...] offenbar den Herrn Architekt Rhode bearbeitet [hat], dass er diesen Antrag [auf eine zweite Beratung] stellen sollte.“²⁴ Das Thüringer Ministerium stellte sich hinter den Stadtbaudirektor und wies die Bauherren und den Architekten darauf hin, dass die Frist zur Einreichung der Beschwerde gegen diese Entscheidung überschritten worden sei – in keinem der von Bandtlow verfassten Schreiben findet sich aber ein Hinweis auf eine Frist. Über diese Täuschung der Bauantragsteller

verärgert, veröffentlichte Karl Brauckmann in der Jenaer Tageszeitung „Das Volk“ einen Artikel über die Argumente der Ablehnung des Baugesuchs und bemerkte hier abschließend: „Hätten sich die Erbauer des Zeißplanetariums [die Jenaer Architekten Schreiter & Schlag, Anm. d. V.] auch nur ein wenig beeinflussen lassen durch die Bestrebungen des Staatlichen Bauhauses, so wäre das architektonische Bild ein anders geworden, ebenso wie der Neubau des ‚Schwarzen Bären‘; ich erinnere nur an die Dachpyramide.“²⁵ Der Hinweis in Brauckmanns Artikel ist insofern bemerkenswert, als er von öffentlichen Gebäuden im Zentrum Jenas spricht, es sich aber bei beiden von Bandtlow kritisierten Bauhaus-Entwürfen um private Wohnhäuser handelt, die zudem Bauplätze besitzen, die von der Bevölkerung kaum einsehbar waren. Die „Befürchtung“, Haus Dexel würde das Stadtbild verschandeln, die Bandtlow als Begründung für die Ablehnung des Bauantrages anführte, ist daher nach heutigen Maßstäben als rein subjektive Entscheidung zu bewerten, die er zudem gegen den Willen der Mehrheit durchsetzte. Dieses wird um so deutlicher, als auch die Entwurfsvariante

von Haus Dixel mit Satteldach keine Baugenehmigung fand. In einem Brief, den Diederichs in der Sache Brauckmann an den Bürgermeister der Stadt Jena, Alexander Elsner, schrieb, um einen Fürsprecher für den Entwurf von Adolf Meyer zu gewinnen, betonte er: „Ich weiß nicht, ob Sie über das Ganze richtig orientiert sind. Es handelt sich um den Bau eines Wohnhauses für Brauckmanns Schwiegersohn Dr. Dixel durch den Bauhaus-Architekten Meyer. Dieser Meyer hat damals bei dem Neubau des Theaters eine starke Differenz mit Herrn Bandtlow gehabt, wie Sie wohl wissen, und dadurch, daß er ihm den Hausbau untersagt, weil ein derartiges Haus nicht in das Stadtbild passe. Er hat sich dann durch das Ministerium gedeckt. [...] Natürlich kann man zu den Stilprinzipien des Bauhauses eine ablehnende Stellung einnehmen [...] zur Not könnte man sagen, ein [...] Haus ohne spitzes Dach gehört nicht in das Stadtbild, aber völlig anders ist es, wenn dieses Haus außerhalb des Stadtbildes liegt und noch dazu in einem Garten, wo es von der Straße nicht gesehen wird. Es wird Ihnen ja bekannt sein, daß Dr. Dixel selbst ein Künstler im Stile des Bauhauses ist. Man kann also nicht verdenken, wenn er in ähnlicher Weise wohnen will, und das Verfahren des Herrn Stadtbaudirektors ist in diesem Fall zu bürokratischer Willkür ausgeartet.“²⁶

Die Sache Haus Dixel erlangte zunehmend ein öffentliches Interesse, da die Beteiligten auf beiden Seiten die Frage, ob der Bau des Hauses Dixels stattfindet oder nicht, zu einer Machtprobe werden ließen. Auf eine Bitte von Adolf Meyer hin befasste sich sogar der Deutsche Werkbund mit dem Entwurf für Haus Dixel und kam zu einer positiven Beurteilung, die am 28. Dezember 1926 in der Jenaer Zeitung veröffentlicht wurde. Bürgermeister Elsner sagte Diederichs in einem Schreiben zu, gegen den Beschluss Bandtflows vorzugehen: „Falls Herr Stadtbaudirektor Bandtlow nicht Veranlassung nimmt, daraufhin seine Stellung zu berichtigen, habe ich vor, zugleich mit den anderen Mitgliedern der Bauberatungsstelle eine Eingabe an die Stadtverordnetenversammlung zu machen [...]“. Der energische Unterton Elsners täuscht in diesem Schreiben, denn die Bausache Brauckmann wurde nicht weiter verfolgt und scheiterte, trotz der pro-

minenten Fürsprache. Die persönliche Vergeltung des beim Umbau des Jenaer Stadttheaters ausgeschlossenen Bandtlow richtete sich nicht nur gegen den Stil des Neuen Bauens, sondern auch gegen seine Vertreter Adolf Meyer und Walter Dixel. Die Unterstützung des Jenaer Stadtbaudirektors durch das Thüringer Ministerium zeigt zudem, dass sich die Moderne 1925 in einem durchaus feindlichen politisch-sozialen Umfeld zu behaupten hatte. Ein langer Weg sollte zurückzulegen sein, bis ihre Stilprinzipien breite Anerkennung fanden.

¹ Walter Dixel: Bericht über den Kunstverein II (1928), in: Der Bauhausstil – Ein Mythos. Texte 1921-1965, hg. von Walter Vitt, Starnberg 1976, S. 52

² Vgl. Ulrich Müller: Raum, Bewegung und Zeit im Werk von Walter Gropius und Ludwig Mies van der Rohe, Berlin 2004, S. 179.

³ Dr. Kämnitz: Ausstellung moderner Architektur, in: Das Volk, 7. November 1924.

⁴ zit. nach Wolf Tegethoff: Mies van der Rohe. Die Villen und Landhausprojekte, Essen 1981, S. 52.

⁵ Vgl. Hans-Jürgen Winklers Beitrag über das Haus Zuckerkanal im vorliegenden Katalog.

⁶ Ulrich Müller weist auf den umfangreichen Briefwechsel hin, der im Archiv Mies van der Rohes aufbewahrt wird und der vor allem die ständigen Aufforderungen dokumentiert, dass der Architekt über seine Planungen berichten solle. Vgl. Ulrich Müller 2004, Anm. 363.

⁷ Vgl. Barbara Happs Beitrag über das Haus Auerbach im vorliegenden Katalog.

⁸ Annemarie Jaeggi: Adolf Meyer – Der zweite Mann. Ein Architekt im Schatten von Walter Gropius, Berlin 1994, S. 174.

⁹ Annemarie Jaeggi: 1994.

¹⁰ Undatierter Briefentwurf Walter Gropius an Alma Mahler, zit. nach Annemarie Jaeggi 1994, S. 61f.

¹¹ Die Entwurfspraxis im Bauatelier Gropius ist an verschiedenen Stellen ausführlich referiert worden. Für die Arbeit in Gropius' Weimarer Atelier vgl. Klaus-Jürgen Winkler: Die Architektur am Bauhaus in Weimar, Berlin 1993; Annemarie Jaeggi 1994.

¹² Vgl. Annemarie Jaeggi 1994, S. 199-124.

¹³ Anm. In diese Zeit fallen zwei weitere Entwurfsprojekte für Jena – das Zeitplanetarium und die Jener Volkshochschule. Beide Werke sind nur namentlich bekannt. Es sind bislang keine originalen Planungen von Adolf Meyer dieser beiden Projekte überliefert worden. Vgl. Annemarie Jaeggi 1994, S. 343ff.

¹⁴ Annemarie Jaeggi vermutet, dass es sich bei diesen Fenstern vom allem im Kellergeschoss um Glasbausteinfenster handelt, aus dessen Grundform (Modul) sich alle weiteren Fensterformen und sogar Gebäudeformen ableiten lassen. Vgl. Jaeggi 1994, S. 337.

¹⁵ Vgl. die entsprechenden Artikel über diese beiden Gebäude in diesem Katalogbuch: Barbara Happe: Der Klang des Hauses Auerbach; Klaus-Jürgen Winkler: Haus Zuckerkanal. Ein Gropius-Bau in Jena.

¹⁶ Vgl. Ulrich Müller 2004, S. 168ff.

¹⁷ Baubescheid der Bauberatungsstelle der Stadt Jena vom 13. Mai 1925, Bausache Brauckmann (Haus Dixel), Bauakte III.B.242/25, Bl. 7.

¹⁸ Baubescheid der Bauberatungsstelle der Stadt Jena vom 27. Mai 1925, Bausache Brauckmann (Haus Dixel), Bauakte III.B.242/25, Bl. 9.

¹⁹ Brief des Stadtbaudirektors Bandtlow an Karl Brauckmann vom 5. Juni 1925, Bausache Brauckmann (Haus Dixel), Bauakte III.B.242/25, Bl. 12.

²⁰ Brief des Stadtbaudirektors Bandtlow an Adolf Meyer vom 5. Juni 1925, Bausache Brauckmann (Haus Dixel), Bauakte III.B.242/25, Bl. 13.

²¹ Brief Eugen Diederichs an Oskar Bandtlow vom 11. Juni 1925, Bausache Brauckmann (Haus Dixel), Bauakte III.B.242/25, Bl. 14.

²² Brief Oskar Bandtflows an das Thür. Ministerium für Inneres und Wirtschaft vom 14. August 1925, Bausache Brauckmann (Haus Dixel), Bauakte III.B.242/25, Bl. 16.

²³ Ebd.

²⁴ Ebd.

²⁵ Kaul Brauckmann: Der behördlich verhinderte Wohnungsbau. Beamtenregierung und Bürgerfreiheit, in: Das Volk, Nr. 274, 24. November 1925,.

²⁶ Brief Eugen Diederichs an Alexander Elsner vom Dez. 1925, Bausache Brauckmann (Haus Dixel), Bauakte III.B.242/25, Bl. 26.