

JEAN MOLITOR · KAIJA VOSS

Bauhaus

in Thüringen

Eine fotografische Reise durch
die Klassische Moderne



BeBra Verlag

JEAN MOLITOR · KAIJA VOSS

Bauhaus in Thüringen

Eine fotografische Reise
durch die Klassische Moderne

BeBra Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Alle Rechte vorbehalten.

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne ausdrückliche, schriftliche Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Verbreitung, Speicherung oder Einspeisung in elektronische Systeme, das Text und Data Mining nach § 44b UrhG sowie die Nutzung für das Training von Systemen der künstlichen Intelligenz (KI).

Bei Fragen zur Produktsicherheit wenden Sie sich bitte an herstellung@bebraverlag.de.

© 2026 BeBra Verlag GmbH

Asternplatz 3, 12203 Berlin

post@bebraverlag.de

Lektorat: Gabriele Dietz, Berlin

Umschlag und Satz: typegerecht berlin

Schrift: PF Din Text Pro

Druck und Bindung: Finidr, Český Těšín

ISBN 978-3-89809-306-4

www.bebraverlag.de

Inhalt

7	Zum Geleit
9	Prolog
15	Die Anfänge der Moderne in Thüringen
29	Das Bauhaus in Weimar
47	Neues Bauen 1919 bis 1933: Die Zentren
99	Neues Bauen 1919 bis 1933: Von Apolda bis Weida
143	Nachkriegs- und »Ostmoderne«
161	Epilog
169	Anhang

Zum Geleit

Das Bauhaus ist weltweit zum Inbegriff der rationalen Architektur des Neuen Bauens und des funktionalen Designs der deutschen Industriemoderne geworden. Eng ist sein Schicksal mit Aufstieg und Fall der Weimarer Republik verbunden: 1919 als Reformschulprojekt in Weimar gegründet, wechselte es nach einem Rechtsruck im Thüringer Landtag und Entzug der staatlichen Finanzierung 1925 in die sozialdemokratische Industriestadt Dessau, wo Gründungsdirektor Walter Gropius einen ikonischen Schulbau realisieren konnte. 1928 übernahm der linkssozialistische Architekt Hannes Meyer das Steuer, bis er 1930 fristlos entlassen wurde. Ein Wahlsieg der NSDAP führte 1932 zur Schließung der Schule in Dessau. Als privates Lehrinstitut von Mies van der Rohe nach Berlin verlegt, erzwangen die Nationalsozialisten 1933 die Selbstauflösung des Bauhauses. Zur Ironie der Geschichte gehört, dass gerade im Exodus seiner bedeutendsten Lehrer und Schüler, die in die USA, nach Israel und Mexiko, in die Sowjetunion und Türkei emigrierten, die globale Wirksamkeit dieser Kaderschmiede der Moderne wurzelt. Bauhaus-Methoden und avantgardistische Ästhetik initiierten den Internationalen Stil: die weiße, kubische Architektur der Industriegesellschaft.

Damit stieg das Bauhaus zur einflussreichsten Kunsthochschule der Welt auf. Seine Wurzeln aber hatte es in der Mitte Thüringens, wo bereits Anfang des 20. Jahrhunderts Henry van de Velde mit seinen modernen Schulbauten in Weimar und zweckmäßigen Wohnhäusern für das Industriebürgertum etwa in Gera und im nahen Sachsen das Fundament für den Aufbruch legte. Sein Schüler Thilo Schoder entwickelte sich zum herausragenden Moderne-Architekten der Weimarer Republik in Thüringen. Völlig unabhängig vom Bauhaus gestaltete er in der ostthüringischen Industriestadt Gera bis zu seiner Emigration nach Norwegen mit Fabrikgebäuden, Wohnhäusern und Siedlungen einen eigenständigen Beitrag zum Neuen Bauen, der zum Besten der deutschen Architektur im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts zählt. Wie

auch andere Thüringer Baumeister, die sich während der Weimarer Republik wenigstens zeitweise eine moderne Ästhetik aneigneten, gab Schoder einerseits die Nähe zum regionalen Bauhandwerk, zu bodenständigem Material und Detailgenauigkeit, andererseits die Distanz zum durchkonstruierten Zweckfunktionalismus nie auf. Denn dieser erwies sich im täglichen Gebrauch nicht selten als zu anspruchsvoll und teuer, wie es etwa beim prototypischen Versuchshaus Am Horn in Weimar 1923 zu beobachten war, das prompt auch die einzige originäre Bauhausarchitektur in Thüringen bleiben sollte. Daneben und dagegen entwickelte eine beachtliche Generation regionaler Gestalter mit Sinn für bedarfsgerechte Adaptionen eigene Architektursprachen, in denen sich Anklänge an regionale Eigenarten und zeitgeistige Stilströmungen wie Expressionismus und Art déco ebenso mischten wie die beschwingteren Rhythmen von organischen Volumina, leuchtenden Naturfarben und modernen Ozeandampfern.

Die Erfindung der Zukunft konnte nur im osmotischen Spannungsverhältnis mit einer Gesellschaft im Aufbruch gelingen. Das Bauhaus avancierte nach seiner wilden Weimarer Frühphase im Spagat zwischen kreativer Spitzenleistung und Prototypen-Entwicklung für die Massenproduktion zu einem transdisziplinären Labor der Moderne, dessen Erkenntnisse erst nach dem Zweiten Weltkrieg in der Gesellschaft wirklich Fuß fassten. Währenddessen trugen tätige Architekten in Thüringens Groß- und Kleinstädten moderne Sachlichkeit in den Alltag vieler Menschen. Es lohnt sich, an ihre differenzierten Lösungen und Leistungen heute zu erinnern und anzuknüpfen, um die ökologischen Herausforderungen des 21. Jahrhunderts kreativ und anpassungsfähig zu meistern. Denn es gilt, am unvollendeten Projekt der Moderne weiterzuarbeiten.

Dr. Ulrike Lorenz
Präsidentin der Klassik Stiftung Weimar



Prolog

*»Wie werden wir wohnen,
wie werden wir siedeln,
welche Formen des Gemeinwesens
wollen wir erstreben?«*

Walter Gropius, Rede zur Beteiligung
des Bauhauses an der Bau-Ausstellung
in Stuttgart, 1924

Die Wiege des Bauhauses steht in Thüringen: Sein Geburtsort ist Weimar, sein Geburtsjahr 1919. Die wichtigste, aber wohl auch umstrittenste Kunstschule der Weimarer Republik wurde hier im April 1919 von Walter Gropius gegründet. Der Einfluss des Bauhauses war so bedeutend, dass umgangssprachlich der Begriff Bauhaus oft mit allen Strömungen der Moderne in Architektur und Design gleichgesetzt wird.

Das Bauhaus war und ist eine Idee. Einen einheitlichen Bauhaus-Stil gibt es nicht, zum einen, weil sich bereits seine Protagonisten dagegen verwarnten, einen homogenen Stil zu kreieren, zum anderen, weil das Bauhaus selbst zu vielschichtig und heterogen war. Bauhausarchitektur allein auf den engsten Kreis der am Bauhaus Lehrenden oder Studierenden zu reduzieren, wird der großen Idee einer sich über die Welt verbreitenden Schule nicht gerecht. Das Bauhausjubiläum 2019 zeigte, dass die globale Idee des industrialisierten Bauens auf der Grundlage neuer sozialer Ideen und die damit einhergehende avantgardistische Architektursprache neben Walter Gropius, Hannes Meyer und Ludwig Mies van der Rohe viele Väter und Mütter hatte. Zum Netzwerk der Moderne in Thüringen gehörten, neben den am Bauhaus Studierenden und Lehrenden, auch andere Architekten, welche die Schule zwar kannten, aber keine eigenen Lehr- oder Studierenerfahrungen in der Einrichtung hatten und dennoch mit ihrem Werk in Richtung Moderne aufbrachen. In diesem weitgespannten Netzwerk agierten unter anderem Architekten wie Alfred Arndt, Otto Bartning, Egon Eiermann, Walter Gropius, Heinrich Herrling, Adolf Meyer, Ernst Neufert, Thilo Schoder,

Paul Schrapf, das Büro (Johannes) Schreyer & (Hans) Schlag oder Martin Schwarz.

Allein die Entwicklung der Architekturlehre am Bauhaus zeigte sich vielschichtig und widersprüchlich. Unter den drei aufeinanderfolgenden Direktionen veränderten sich Lehrinhalte, Ziele und Gewichtungen erheblich. Während zunächst die Verbindung der einzelnen Werkstätten und Disziplinen der Hochschule im Vordergrund stand, rückten später soziale, funktionale und wissenschaftliche Fragen stärker in den Mittelpunkt. Die Einrichtung einer eigenen Architekturabteilung 1927 in Dessau markierte eine wichtige Veränderung. Der Fokus auf das Bauen nahm zu. In seiner letzten Phase entwickelte sich das Bauhaus zunehmend zu einer Architekturschule mit angeschlossenen Werkstätten, letztlich in Erfüllung der Ziele des Bauhausmanifestes von 1919: »Das Endziel aller bildnerischen Tätigkeit ist der Bau!«

Die Anfänge der architektonischen Moderne jedoch liegen weit vor der Gründung der Institution in Weimar. Obwohl Walter Gropius gern die Lehre am Bauhaus als »Stunde null« und in seiner Schrift »Der neue Baugedanke«, die 1919 kurz vor der Gründung der Bauhaus-Schule entstand, seine Schüler als »Vorbereitende dessen, der einmal wieder den Namen Architekt verdienen wird«, bezeichnete, sind seine Ideen zum modernen Bauen Zwischenstationen eines langen Prozesses. Dieser lange Weg, den Gropius vor sich sah, erklärt, warum er in Weimar zunächst mit der Idee der Verschmelzung von »Kunst und Handwerk« begann, um ab 1923 »Kunst und Technik« als neue Einheit zu propagieren. Zahlreich sind die Wegbereiter und Wegbegleiter dieser

Moderne: Architekten, Künstler, Kunstschulen, Ingenieure, Firmen – national und international.

Mit dem Einsatz industrieller Methoden und der damit verbundenen Abkehr vom Handwerk begann im 19. Jahrhundert der Aufbruch in Architektur und Kunsthandwerk. Um 1900 war der Historismus nicht mehr zeitgemäß, von der Industrie beliebig reproduzierbare Formen wurden von Architekten und Künstlern als seelenlos empfunden. Schon vor dem Beginn des Ersten Weltkrieges eroberten neue Formen und Baustoffe den Markt und brachen nicht nur mit dem Historismus, sondern auch mit dem Jugendstil. Architekten versuchten nicht mehr, moderne Konstruktionen hinter Stuckfassaden oder Jugendstilornamenten zu verstecken. Gelungene Beispiele dafür sind die Bauten von Henry van de Velde, von denen sich einige genau in diesem Spannungsfeld zwischen Historismus und Moderne bewegen. Der technische Fortschritt, den der Erste Weltkrieg mit sich brachte, beförderte diese Entwicklung im Hinblick auf neue Materialien und Technologien. Diese verlangten nach neuen Formen und führten zu neuen Sichtweisen auf die gebaute Umwelt. Materialien wie Glas, Stahl und Beton waren in der Folge mehr und mehr als solche erkennbar und wurden nicht länger hinter altertümlich anmutender Verkleidung versteckt. Flache Dächer, gläserne Ecken und Fensterbänder zeigten sich selbstbewusst beim Industriebau und im Stadtbild. Doch die Ideen des Bauhauses und der mit ihm auf verschiedene Weise verknüpften Protagonisten umfassten weit mehr als die reine Ästhetik. Sie stehen ebenso für politische Entwicklungen zwischen den beiden Weltkriegen wie für gesellschaftliche Auf- und Umbrüche, zu denen der soziale Wohnungsbau, die Idee weiblicher Gleichberechtigung, die Vorstellung vom modernen und mobilen Leben, von kreativer Arbeit und Internationalität gehören. Idealerweise sind Entwürfe der Bauhaus-Schule geprägt von Sachlichkeit, Funktionalität und perfekter Ästhetik.

Die Architektur der Moderne hat sich auf der ganzen Welt verbreitet: als Rationalismus in Italien, Konstruktivismus in Russland, Internationaler Stil in den USA, als Funktionalismus in Skandinavien, De Stijl in den Niederlanden, als Bauhaus in Deutschland oder im übergeordneten Begriff des Neuen Bauens, der Neuen Sachlichkeit, der Klassischen Moderne. Als Wegbereiter der Moderne gelten jegliche

Tendenzen zur Überwindung des Historismus, so der Jugendstil, die Reformarchitektur oder der Einsatz von industrialisierten Bauweisen und neuen Baustoffen. Frühe Vorläufer der Moderne sind der Klinkerexpressionismus, die Architektur des tschechischen Kubismus, die Ideen des italienischen Futurismus und des künstlerischen Aufbruchs im Art déco in Frankreich oder England. Nahezu überall auf der Welt gibt es – manchmal sehr überraschende – Spuren der Moderne: in Argentinien, Burundi, Chile, Guatemala, Indien, Indonesien, Israel, Kambodscha, Kuba oder Rumänien. Einen wichtigen begrifflichen Kristallisationspunkt bildete die bereits 1932 am Museum of Modern Art in New York initiierte Ausstellung »Modern Architecture: International Exhibition«. In ihrem Umfeld wurde die Bezeichnung »International Style« geprägt, die eine Architektur charakterisieren sollte, die sich durch klare geometrische Formen, den Verzicht auf traditionelle Ornamentik sowie die Verwendung moderner Konstruktionen und Materialien auszeichnete.

Im Mittelpunkt unseres Bandes »Bauhaus in Thüringen« steht nicht ausschließlich die Bauhaus-Schule, sondern die Architektur der Klassischen Moderne in ihrer historischen und geografischen Breite. Die Bauhaus-Schule stellt einen wichtigen Bezugspunkt dar, ist jedoch weder Ursprung noch vollständige Erklärung der Moderne. Die Entwicklung der modernen Architektur ist wesentlich komplexer: Sie entstand auf der Grundlage unterschiedlicher kultureller, technischer, gesellschaftlicher und künstlerischer Voraussetzungen, nahm in verschiedenen Ländern eigenständige Formen an und verbreitete sich über Ausbildungsstätten, Publikationen, Ausstellungen, Wettbewerbe, Migration und persönliche Netzwerke weit über ihre jeweiligen Entstehungsorte hinaus. Neben den Diskussionen im Rahmen von Berufsvereinigungen und anderen Organisationen waren es individuelle Reisen, die den geistigen Austausch und die fachliche Kommunikation untereinander ermöglichten.

Der fünfte Band der Bauhaus-Reihe, die mit der fotografischen Weltreise 2018 begann und bisher über Bayern, Berlin und Nordrhein-Westfalen führte, thematisiert die Ursprünge des Bauhauses in Thüringen. Er begibt sich auf eine Spurensuche im direkten und weiteren Umkreis der Weimarer Schule. Während ihrer Zeit in Weimar ver-

suchte die Schule immer wieder – mehr oder weniger erfolgreich –, Gebäude in Thüringen zu realisieren. Das Neue Bauen setzte sich auch im Geburtsland des Bauhauses nicht flächendeckend durch; es gab fortwährend Diskussionen um die richtige Art zu bauen, und überall lässt sich eine Mischung von traditioneller Bauart und Avantgarde betrachten. Unser Buch zeigt neben ikonischen und bekannten Bauten und typischen Beispielen der Klassischen Moderne, neben Gebäuden großer Namen und stadtbildprägenden Ensembles des Neuen Bauens auch einen Teil der unbekannten Moderne in Thüringen. Das schließt Vorgänger des Bauhauses ebenso ein wie die Erben der sogenannten Ostmoderne, darunter unpräzise Bauten, die selten fotografiert und oft übersehen werden, Bauten in kleinen Orten und außerhalb von Stadtzentren. Die Suche nach der unbekannten Moderne wurde auch in Thüringen zum Detektivspiel, ja zu einem Abenteuer. Die Namen der Architekten sind nicht immer bekannt. Gerade die vielen wenig

beachteten Bauwerke aber sind es, die begeistern: Neuland inmitten von Bekanntem und eindrucksvolle Beweise dafür, dass man nur sieht, was man weiß.

Die größte Anzahl der hier vorgestellten Bauten wurde zwischen beiden Weltkriegen, in der Zeit der Weimarer Republik von 1919 bis 1933 errichtet. Darüber hinaus rücken wir Wegbereiter vor 1919 und Erben nach 1945 ins Bild. Exemplarisch gezeigt werden insgesamt 100 Fotos. Aufgrund fehlender Zugänglichkeit oder nicht erteilter Fotoerlaubnis war es nicht möglich, alle gewünschten Bauten zu fotografieren. Doch eine Vollständigkeit ist weder gewünscht noch angestrebt, weitere Text- und Bildbände müssen folgen. Diese Buchreihe soll einladen, die Moderne nicht auf einzelne Institutionen und vermeintlich eindeutige Stilbegriffe zu reduzieren, sondern ihre Entstehung, ihre Verbreitung, ihre Veränderungen, Entstehungsgeschichten und ihre Widersprüche zu entdecken.



Die Anfänge der Moderne in Thüringen

Bauen vor dem Bauhaus: Weimar, Jena, Gera

Es war der belgische Architekt und Künstler Henry van de Velde, der eine Brücke vom Jugendstil in die Moderne baute. Geboren 1863 in Antwerpen, studierte er zunächst Malerei an der Académie des Beaux-Arts in seiner Heimatstadt. Ein erster Schritt in Richtung Architektur war 1895 der Bau seines eigenen Hauses Bloemenwerf in Uccle bei Brüssel. Die Malerei genügte ihm nicht, unter dem Einfluss der englischen Arts-and-Crafts-Bewegung begann er, Möbel und Inneneinrichtungen zu gestalten. Ausschlaggebend für seinen Werdegang war die Begegnung mit dem Kunstkenner und -sammler, Mäzen, Schriftsteller und Diplomaten Harry Graf von Kessler im Jahr 1897. Harry Graf Kessler bewog van de Velde, nach Berlin zu gehen. Dort konnte der begabte Künstler wichtige Kontakte knüpfen und an Aufträge gelangen. Van de Velde richtete die Wohnung von Harry Graf Kessler in der Köthener Straße in Berlin ein, später auch dessen Domizil in der Weimarer Cranachstraße.

Die Netzwerke des Grafen waren legendär, er verkehrte nicht nur in den Salons von Berlin, Paris und London, sondern auch in Weimar. Und so war es Kessler, der gemeinsam mit der Schwester von Friedrich Nietzsche, Elisabeth Förster-Nietzsche, Henry van de Velde dem Großherzog Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar-Eisenach empfahl. Ab 1902 wurde dieser dessen künstlerischer Berater für Industrie und Kunsthandwerk. Großherzog Wilhelm Ernst war es ein Anliegen, dem Kunsthandwerk in Thüringen neue Impulse zu geben. Er ließ einen beträchtlichen Teil seiner finanziellen Mittel in die Förderung der Kultur fließen und legte so die Grundlage für eine Kunsterneuerungs- und Reformbewegung, die auch als das Neue Weimar bezeichnet wird. Henry van de Velde war der richtige Mann am richtigen Ort. In seiner Autobiografie »Geschichte meines Lebens« reflektierte der Künstler über die Ziele seiner künstlerischen Bemühungen. Er strebte danach, »... funktionelle Formen und organische Elemente zu entwickeln, mit denen die Industrien die Aufmerksamkeit des abgestumpften Publikums erregen (...) konnten.« (Henry van de Velde, Geschichte meines Lebens).

Bereits im Oktober 1902 gründete van de Velde das Kunstgewerbliche Seminar im sogenannten Prellerhaus, dem einstigen Atelier

des Landschaftsmalers Louis Preller, neben dem alten Gebäude der Großherzoglich-Sächsischen Kunstschule. Bevor er zwei Kunstschulgebäude in Weimar plante, baute er im Auftrag von Elisabeth Förster-Nietzsche 1903 die Weimarer Villa am Silberblick zum Nietzsche-Archiv um. Geschwungene Formen des Jugendstils treffen hier auf Ehrlichkeit in Konstruktion und Material, das heißt Kennlichkeit der Konstruktion und Verzicht auf ihre Verkleidung. So bleiben unter anderem technische Details wie Schraubenköpfe sichtbar, Baumaterialien werden in der Regel nicht verkleidet. Materialgerechtigkeit, also die Verwendung eines geeigneten Baustoffes, ohne ihn zu verstecken (wie es zum Beispiel im 19. Jahrhundert die Stuckverkleidungen an den Fassaden taten), und Funktionalität waren auch die zentralen Qualitätskriterien seiner weiteren Arbeiten – und eine Forderung des Deutschen Werkbundes, zu dessen Gründungsmitgliedern 1907 Henry van der Velde gehörte. Etwa zur selben Zeit, 1906/07, wurde auf seine Initiative hin die Großherzoglich-Sächsische Kunstgewerbeschule Weimar gegründet.

In den Jahren 1905/06 errichtete er das heute als Van-de-Velde-Bau bekannte Schulgebäude und nahm hier im Oktober 1907 mit 16 Schülern den Unterricht auf. (Foto S. 20) In dieser von van de Velde geleiteten Vorgängerinstitution des Bauhauses wurde bereits das Prinzip der Verbindung von künstlerischer und praktischer Ausbildung – ein wichtiges Ziel des Bauhausmanifestes von Walter Gropius – realisiert. Die Schule existierte bis 1915 und wurde während des Ersten Weltkrieges geschlossen. Henry van de Velde, der schnell erkannt hatte, dass er als Belgier nach Kriegsende die Schule nicht mehr würde leiten können, empfahl für seine Nachfolge Walter Gropius, August Endell oder Hermann Obrist. Letzterer hatte bereits in München die Debschitz-Schule für angewandte und freie Kunst als Werkstättenschule geleitet, war aber zunehmend gesundheitlich beeinträchtigt. So erhielt bereits 1916, zu jener Zeit noch Soldat an der Westfront, Walter Gropius das offizielle Angebot, die Schulleitung in Weimar zu übernehmen. 1919 wurde er erster Direktor der von ihm in Bauhaus umbenannten Einrichtung.

Auch das Kunstschulgebäude der Großherzoglich-Sächsischen Hochschule für bildende Kunst in Weimar stammt von Henry van de Velde: Von 1904 bis 1911 wurde es nach seinen Plänen als Ateliiergebäude errichtet. Hier war 1919 Gründungsort des Bauhauses. (Foto

S. 21) Beide Bauwerke zeigen Jugendstilanklänge, in geschwungenen Eingängen oder auch bei der bogigen Dachform des Van-de-Velde-Baus. Gleichmaßen finden sich Ideen einer materialgerechten Gestaltung: Eisenträger über Fenster- und Türöffnungen blieben unverkleidet und damit als modernes Gestaltungselement sichtbar und bildeten, heute oft kritisiert, Wärmebrücken – ein Umstand, der in jener Zeit, die einem anderen thermischen Komfort verpflichtet war, nicht als problematisch angesehen wurde. Das Innere des Kunstschulgebäudes wird von einem elliptisch geformten Treppenhaus dominiert, in seiner Mitte steht die Skulptur der Eva von Auguste Rodin. Ab 1923, mit der ersten Bauhausausstellung, realisierte die Bauhaus-Schule in beiden Gebäuden eigene Wandgestaltungen und Ausstattungsdetails.

Ein weiteres Haus, das vor der Bauhausgründung erbaut wurde und schon damals aufgrund seines Glasdaches eine kleine Sensation war, ist das 1886 für den Tiermaler und ehemaligen Direktor der Kunsthochschule, Albert Brendel, errichtete Atelier. Ein Architekt ist nicht bekannt, realisiert wurde der Bau von der Großherzoglichen Bauverwaltung. (Foto S. 22) Das aus massivem Travertin errichtete Gebäude war mit einer damals neuartigen Eisen-Glas-Konstruktion überdacht und wurde als das »Glashaus« bezeichnet. Es diente als Atelier für Tiermodelle; Albert Brendel und seine Schüler zeichneten und malten hier unter der Glaskuppel bei bestem Licht Schafe und Lämmer sowie andere Nutztiere. Die Bauhausstudierenden und -lehrenden hatten in dem Haus von 1919 bis 1925 ihre Mensa. Nach einer längeren Zeit, in der das Haus als Lager diente, erwachte das zwischen Kunstschulgebäude von Henry van de Velde und Prellerhaus gelegene kleine Bauwerk 2010 aus seinem Dornröschenschlaf. Heute ist es Café, Buchladen und Info-Point und steht unter Denkmalschutz.

Neben seiner Tätigkeit in Weimar plante der Künstler und Architekt Henry van de Velde großzügige Jugendstilvillen in Thüringen und Sachsen. Zu seinen Schöpfungen zählt auch das Denkmal in Jena, das dem Physiker, Optiker und Sozialreformer Ernst Abbe gewidmet ist. (Foto S. 23) Ernst Abbe entwickelte zusammen mit Carl Zeiss und Otto Schott die Grundlagen moderner Optik. Er konstruierte optische Instrumente und war ab 1899 Alleininhaber der Carl Zeiss AG. Auf Anregung des Thüringer Verlegers Eugen Diederichs wurde ihm eine monumentale

Ehrenhalle erbaut. Der Entwurf des »Abbe-Tempels«, eines achteckigen Zentralbaus, stammt von Henry van der Velde. In seinem Inneren befinden sich Bronzereliefs des Bildhauers Constantin Émile Meunier sowie eine Marmorherme von Max Klinger mit der Porträtbüste Abbes. Der massive Bau aus Kalkstein hat die Formen des Jugendstils überwunden, spielt noch mit Anklängen gotischer Bögen an der Fassade, bleibt aber insgesamt blockhaft, in einer klaren Formsprache. Eine Lichtkuppel aus Stahlbeton schließt den kraftvollen Bau nach oben ab.

Zur Architektur auf dem Weg in die Moderne gehört auch die Technikbegeisterung von Architekten und Ingenieuren rund um den Globus. Weltausstellungen wurden zur Leistungsschau für technischen Fortschritt. Solvente Auftraggeber versuchten dessen Realisierung, Technik- und Fortschrittseuphorie war zu Beginn des 20. Jahrhunderts weit verbreitet. Diesem Denken verpflichtet war auch das erste einzelnstehende Hochhaus Deutschlands auf dem Werksgelände der florierenden Firma Carl Zeiss AG in der Jenaer Innenstadt. Es handelt sich um den sogenannten Bau 15 oder Zeiss Bau 15. Das Haus wurde von 1915 bis 1917 in Stahlskelettbauweise errichtet, Architekt war Friedrich Pützer. (Foto S. 24)

Ursprünglich kam die Hochhausidee aus Nordamerika, sie war ein Produkt der Chicagoer Schule, die nach dem großen Brand von 1871, der Chicago zu großen Teilen verwüstet hatte, die Stadt effektiv und mit neuesten Baumethoden und -materialien wieder aufbaute. Dieser Wiederaufbau erfolgte mit frühen Stahlrahmenkonstruktionen, erste Wolkenkratzer entstanden in Stahlskelettbauweise. Zu den daran beteiligten amerikanischen Architekten zählte auch Louis Sullivan, der den Grundsatz »form follows function« weithin populär machte. Später wurde diese Forderung auch von der Bauhaus-Schule im Hinblick auf Schnörkellosigkeit, Funktionalität und Nüchternheit in Architektur und Design zitiert.

In Thüringen fasste der amerikanische Wolkenkratzer offenbar sehr früh Fuß: Das Hochhaus in Jena mit seinen elf Etagen erreichte vor allem auch wegen militärischer Zwecke eine Höhe von 42 Metern. In dieser Höhe wurden optische Entfernungsmesser getestet. Sein Erbauer Friedrich Pützer kam aus Aachen und war als Architekt, Stadtplaner und Denkmalpfleger vor allem im Rhein-Main-Gebiet

tätig. Das Hochhaus für die Carl Zeiss AG ist damit eine Ausnahme in seinem Schaffen, das stark vom Jugendstil geprägt war. Pützer war als Architekturprofessor und Experte nach Jena gerufen worden, da andere Vorentwürfe die Auftraggeber nicht überzeugt hatten. Der Firma Zeiss war es gelungen, Ausnahmegenehmigungen für den Bau zu erlangen, sodass das Gebäude während des Ersten Weltkrieges 1917 fertiggestellt und in Betrieb genommen werden konnte. Errichtet für die optischen Werkstätten des Zeiss-Konzerns, beherbergt es heute Wohnungen und Büros.

Während seiner Zeit als Direktor der Weimarer Großherzoglichen Kunstgewerbeschule entwarf Henry van de Velde für den Geraer Textilfabrikanten, Kunstmäzen und Orchideenzüchter Paul Schulenburg von 1913 bis 1915 eine Villa – das Haus Schulenburg. (Foto S. 25) Heute steht die Villa unter Denkmalschutz und wurde zum Henry van de Velde Museum in Gera. Mit dem umgebenden Park und ihrer Innenausstattung ist sie ein Gesamtkunstwerk – das große Ideal des Jugendstils. Alle Elemente des Baus und des Interieurs sollten ein zusammenhängendes dekoratives Ensemble bilden, die Grenzen zwischen den einzelnen Künsten aufgehoben werden. Der Wunsch nach der Vereinigung von »Kunst und Leben« nahm eine zentrale Rolle ein, man suchte Verbindungen zwischen Tönen, Farben, Stimmungen, Düften und Worten. Diesem Anspruch kam das Werk am nächsten, das in allen Teilbereichen von jeweils einem einzigen Künstler gestaltet wurde. Jede Fassade, jedes Möbelstück und jede Türklinke sollte nicht nur zeitgemäßer Ausdruck eines Stils sein, sondern zugleich die persönliche Handschrift des jeweiligen Designers oder Künstlers tragen. Möbel und Tapeten, Glas und Porzellan, Skulp-

tur und Plastik, Drucke und Gemälde sollten mit den sie umgebenden Räumen verschmelzen.

Das Haus Schulenburg ist heute, nach jahrelanger Sanierung, eines der perfekten Beispiele dieses Strebens nach dem ganzheitlichen Gesamtkunstwerk. Zum großen Teil ist es mit originalen Möbeln und dem Interieur aus der Zeit ihrer Entstehung ausgestattet, ergänzt durch wertvolle Sammlungsstücke. Das Museum beherbergt die europaweit größte Kollektion von Buchgestaltungen, Entwürfen und Schriften von de Veldes. In der Villa klingen die geschwungenen Formen des Jugendstils noch an, paaren sich aber bereits mit strengen vertikalen Betonungen und einer großzügigen Grundrissgestaltung. Die Idee der Ganzheitlichkeit der beginnenden Moderne wird hier grandios inszeniert; moderne Haustechnik trifft auf Liebe zum Detail, solide Konstruktion auf künstlerische Perfektion.

Einer von Henry van de Veldes bedeutendsten Schülern war Thilo Schoder. Als jüngstes von fünf Kindern in Weimar geboren, war er nach dem Abitur zunächst Privatschüler bei van de Velde, von 1907 bis 1911 studierte er an der Weimarer Kunstgewerbeschule. Er absolvierte ein Volontariat bei Josef Hoffman, einem Hauptvertreter der Wiener Werkstätte, und arbeitete ab 1912 im Weimarer Büro von van de Velde. Mit Kriegsbeginn 1914 musste dieser sein Atelier schließen. Thilo Schoder erhielt erste eigene Aufträge von der Geraer Firma Golde für Automobilzubehör. 1916 zog er nach Gera, war im künstlerischen Beirat der Firma Golde tätig und designte Autokarosserien. Bald war er auch als Architekt gefragt. Ab 1916 konzipierte er in mehreren Etappen und Erweiterungen bis 1929 das Fabrikgebäude der Traugott Golde AG in Gera. Das Haus wird heute als »Schoderbau« bezeichnet. (Foto S. 26)





Weimar, Großherzogliche Kunstschule, Hauptgebäude Bauhaus-Universität, Geschwister-Scholl-Straße 7, Henry van de Velde, Baujahr 1906





Jena, Ernst-Abbe-Denkmal (»Abbetempel«), Carl-Zeiss-Platz, Henry van de Velde, Baujahr 1908–11





Gera, Haus Schulenburg, Straße des Friedens 120, Henry van de Velde, Baujahr 1913–15





Das Bauhaus in Weimar