

Theorie der Innenarchitektur

Quellentexte zum Raum- verständnis der Moderne

Herausgegeben und kommentiert von
Natascha Meuser

Grundlagen

DOM
publishers

Inhalt

Einleitung Natascha Meuser <i>Raum, von innen betrachtet</i> 006	1898 Adolf Loos <i>Interieurs. Ein Präludium</i> 063	1927 Frank Lloyd Wright <i>Grundstruktur und Phantasie</i> 119
1773 Johann Wolfgang von Goethe <i>Von deutscher Baukunst</i> 013	1900 Georg Simmel <i>Steigerung der Kultur der Dinge</i> 069	1927/1940 Walter Benjamin <i>Das Passagen-Werk</i> 123
1795 Friedrich Schiller <i>Über die ästhetische Erziehung des Menschen</i> 019	1917 Oskar Strnad <i>Einiges Theoretische zur Raumgestaltung</i> 075	1930 Franz Löwitsch <i>Dynamik des Wohnens der Neuzeit</i> 129
1797 Johann Wolfgang von Goethe <i>Das Schloss des Oheims</i> 023	1918 Oswald Spengler <i>Gestalt und Wirklichkeit</i> 083	1931 Josef Frank <i>Das Haus als Weg und Platz</i> 133
1836 Ludwig Tieck <i>Der junge Tischlermeister</i> 029	1918 Herman Sörgel <i>Vom Wesen der Architektur als raummäßige Kunst</i> 087	1943 Hans Schmidt <i>Bauen und Wohnen</i> 139
1854 Gottfried Semper <i>Über das Verhältnis der dekorativen Künste zur Architektur</i> 035	1919 Walter Gropius <i>Schauung und Raumgestaltung</i> 091	1951 Theodor W. Adorno <i>Es gibt kein richtiges Leben im Falschen</i> 143
1868 Martin Gropius <i>Dekorationen innerer Räume</i> 041	1921 Hermann Finsterlin <i>Innenarchitektur</i> 095	1955 Iwan Scholtowski <i>Über die wahre und falsche Schönheit in der Architektur</i> 147
1886 Heinrich Wölfflin <i>Psychologie der Architektur</i> 047	1922 Richard Riemerschmid <i>Zur Frage des Zeitstiles</i> 101	Zur Auswahl der Texte 153
1893 August Schmarsow <i>Das Wesen der architektonischen Schöpfung</i> 057	1923 Le Corbusier <i>Das Blendwerk der Grundrisse</i> 107	Bibliografie 156
	1924 Kurt Tuchołsky <i>Haus im Neubau</i> 115	

Raum, von innen betrachtet

Natascha Meuser

Der *architektonische Raum* setzt ein Außen und ein Innen gleichermaßen voraus. Die von außen betrachtete Hülle kann nie allein existieren. Somit ist der umgrenzte Innenraum untrennbar mitzudenken. Die Theorie der Innenarchitektur auf wenigen Seiten zu skizzieren und als eine Art Parallelgeschichte in der Architektur darzustellen, ist daher eine große Herausforderung. Da dies angesichts der Komplexität des Gegenstandes ein eigentlich unmögliches Unterfangen ist, kann es sich bei diesem Versuch nur um Vorüberlegungen zu einer solchen bislang nur unvollständig aufgeschriebenen Geschichte handeln. Dies mag überraschen, denn die Raumkunst begleitet die architekturgeschichtliche Forschung seit ihren ersten Anfängen. Zusammenfassende Darstellungen allerdings lassen immer noch auf sich warten.

Wer Innenarchitektur mit einem gesellschaftlichen Anspruch versteht, stellt unweigerlich eine Diagnose des menschlichen Zusammenlebens. Anders als die fest gefügten, nur schwer veränderlichen Strukturen unserer Städte und Häuser sind die gestaltenden Faktoren von Innenräumen wandelbarer. So gesehen verfügt die Innenarchitektur über die Fähigkeit, auf soziale und kulturelle Veränderungen früher zu reagieren, als es die Architektur leisten kann.

Die Architektur ist die Grundlage der Bildenden Künste und erfordert vom Entwerfenden wie Ausführenden, zusätzlich zu den bautechnischen Kenntnissen, vielseitige Berufs- und Lebenserfahrung sowie Menschenkenntnis. Darüber hinaus müssen wir uns fragen, auf welche gesellschaftlich relevanten Themen die Architektur heute zu reagieren hat. Die Antwort muss ein lebendiges Reflektieren sein, dass uns die Urhütte zwar bewusst macht, uns jedoch nicht dahin zurückkehren lässt. Wir dürfen uns hierbei keine Denkverbote auferlegen. Wer sich als Bauschaffender und Lehrender heute der Frage stellen will, worauf sein Tun und seine künstlerische Grundanschauung beruhen, hat keinen leichten Stand. Denn wir leben in einer Zeit, in der Merkmale geschmacklicher, stilistischer oder gar ästhetischer Art überholt zu sein scheinen. Als Lehrende befinde ich mich in einem unausweichlichen Konflikt. Einerseits versuche ich den Studierenden die Grundlagen des Bauens zu vermitteln, damit sie technische Fähigkeiten erlernen, die seit Generationen weitergegeben werden. Andererseits strebe ich an, in jedem Einzelnen eine schöpferische Erfindungsgabe anzuregen. Mein Ziel ist es, das naturwissenschaftliche wie das philosophische Interesse jedes Studierenden zu wecken beziehungsweise zu fördern.

»Der architektonische Raum setzt ein Außen und ein Innen gleichermaßen voraus. Die von außen betrachtete Hülle kann nie allein existieren.«

Natascha Meuser

Bei der Vorbereitung von jungen Menschen auf eine unsichere Zukunft ist zunehmend die Fähigkeit gefragt, mit Unbestimmtheiten umgehen zu können – jene Fähigkeit also, die das Wesen wissenschaftlichen Forschens ausmacht. In diesen sich schnell wandelnden Zeiten, angesichts rasanter Entwicklungen in der Technik sowie von Globalisierung und Digitalisierung muss auch die Architekturausbildung jenseits willkürlicher Gegebenheiten offen strukturiert sein und sich nicht an eventuell schon bald (oder gar längst schon) überholten Ritualen der Vergangenheit festklammern. Eine zeitgemäße Lehre soll selbstverständlich tradierte, erprobte Techniken vermitteln, ohne jedoch dabei so zu tun, als seien die Lösungen der Vergangenheit mit Sicherheit auch für die Zukunft tauglich. Es geht bei einer wissenschaftlichen Ausbildung vielmehr um die Schärfung der Wahrnehmung für Probleme, um die beständige Reflexion der teils sich ändernden, teils erschreckend konstant bleibenden gesellschaftlichen Kernfragen der Gegenwart.

Worüber diskutieren wir also, wenn wir heute architektonisches Wissen vermitteln? Was Gottfried Semper bereits vor 150 Jahren formuliert hat, das gilt bis heute. Wie die von Sempers Zeitgenossen Charles Darwin begründete

Evolutionsbiologie folgt auch die Architektur den immer gleichen Prinzipien. Sie stellt auch »nur Ausartungen eines und des nämlichen Typus« dar. Entwickelte sich die Baukunst des Mittelalters an der Kirche und die der Renaissance am Palast, so die der Neuzeit an bürgerlichen Nutzbauten und die zeitgenössische am Massenwohnungsbau.

Das Problem der Innenarchitektur

Bis weit in die Antike zurück reicht die schriftlich festgehaltene Beschäftigung mit der Architektur und ihren Grundlagen. Zumeist sind es die Konstruktion und das äußere Erscheinungsbild des Baus sowie das Zusammenspiel verschiedener Bauwerke bei der Konstitution von Gemeinwesen, die als repräsentative Bestandteile der Baukunst im Zentrum des Interesses stehen. Mit weniger Aufmerksamkeit wird verglichen damit traditionell die Innenarchitektur bedacht, die zumeist nicht für alle öffentlich zugänglich ist und als privater Lebensbereich eher mit Behaglichkeit oder anheimelnd Wohnlichem assoziiert wird. Dabei geht es bei Innenarchitektur um wesentlich mehr, nämlich um die sich stetig ändernden sozialen und kulturellen Rahmenbedingungen menschlicher Bedürfnisse und um deren praktische



1795

Friedrich Schiller: Über die ästhetische Erziehung des Menschen

Der Dichter Friedrich Schiller (1759–1805) definiert in seiner in Briefform abgefassten Abhandlung *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795) einen Dualismus zwischen Notwendigkeit und Freiheit. *Sapere aude! Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!* ist der Wahlspruch der Aufklärung, die im deutschsprachigen Raum vor allem der Philosoph Immanuel Kant prägt. Zwar begründet die Aufklärung ein neues, naturwissenschaftliches Weltbild, das die Vernunft zur Quelle der Erkenntnis erhebt, doch beginnt laut Schiller – *au contraire* zu Kant – die Menschwerdung erst, indem der Vernunft die Wahrnehmung und die Emotion an die Seite gestellt werden. Schönheit erschöpft sich damit nicht in rationaler Zweckmäßigkeit. In diesem Sinne ist »das Werk der Not in ein Werk der freien Wahl umzuschaffen«. Nur mittels der an sich zwecklosen Schönheit könne der Mensch aus dem Zwangsdiktat der Kausalkette von bloßer Ursache und Wirkung ausbrechen, denn »die Kunst ist eine Tochter der Freiheit, und von der Notwendigkeit der Geister, nicht von der Notdurft der Materie will sie ihre Vorschrift empfangen«. Schillers ästhetische Überlegungen stehen im Kontext des für ihn

enttäuschenden Verlaufs der Französischen Revolution, bei der die Monarchie zwar von der Herrschaft des Volkes abgelöst wird, Letztere sich jedoch wieder als ein auf Schrecken basierendes System herausstellt. Die schlechte Natur des Menschen habe gesiegt, weil sich die Vernunft nicht zu ihr gesellt habe. Anstatt von einer Revolution erhofft sich Schiller Besserung durch ein moralisches Wachstum des Menschen, hervorgerufen durch eine künstlerische Erziehung. Hier soll ein Ideal geschaffen werden, an dem sich die Menschheit orientieren und aus der »rohen Notwendigkeit« zur Freiheit emporarbeiten kann. Das geistige Wachstum des Menschen spiegelt sich dann auch in seiner direkten Umgebung wider. Nachdem er sich zunächst mit dem umgibt, was er benötigt, dieses dann im Überfluss anhäuft, will er schließlich nicht nur etwas besitzen, sondern auch seine Persönlichkeit profilieren. Die ihn umgebenden Dinge sollen sein Wesen spiegeln. Und wie der Mensch seine Umgebung ästhetisch im Sinne immer größerer Freiheit formt, so formt seine Umgebung schließlich auch ihn und erzieht ihn zu einem freien Wesen – das moderne Konzept des Raums als Erzieher klingt hier bereits durch.



1868

Martin Gropius: Karl Friedrich Schinkel Dekorationen innerer Räume

Mit Schinkels Farbensmuck von Innenräumen hat sich der Architekt Martin Gropius (1824–1880) befasst, der heute im Schatten seines berühmten Großneffen, des Bauhaus-Begründers Walter Gropius, steht. Die von ihm und seinem Büropartner Heino Schmieden herausgegebene Hefreihe *Dekoration innerer Räume* dokumentiert anhand kunstvoll gefertigter Illustrationen eine Auswahl an repräsentativen Innenräumen. Gezeigt werden Wanddekorationen, Gewölbe, Kuppeln, Vorhallen bis hin zu Staffagen für Zimmer.

Ab 1866 lehrt Martin Gropius als Professor an der Berliner Bauakademie; 1869 wird er zum Direktor der Königlich-Preußischen Kunst- und Gewerbeschule ernannt und ist damit Senator der Preußischen Akademie der Künste sowie Leiter aller preußischen Kunstschulen.

In Fortführung des Schaffens von Karl Friedrich Schinkel bildet auch für Gropius die Antike das Fundament seines Architekturideals. Im Zentrum seiner Überlegungen steht immer der Verwendungszweck des Bauwerks, die Fassadendekoration erachtet er als eher sekundäres Problem. Folgerichtig hält er diese, wieder im Gefolge von Schinkel, für seine Zeit eher schlicht – gestärkt durch die Überzeugung, es gebe einen »Mangel an gefärbtem Dekorations-Material,

welches der Ungunst unseres Klimas widerstehen könnte«. Im Kontrast dazu steht die reiche Ausgestaltung in Schinkels Innenräumen – und damit auch in jenen von Gropius, wie etwa die farbigen Innenraumgestaltungen des Berliner Kunstgewerbemuseums (1877–1881) und des 1884 erbauten Gewandhauses in Leipzig zeigen.

Um die Bauten aber »auch nach Außen hin farbig wirken zu lassen«, hat Schinkel sich entsprechender »offener polychromer Vorhallen« bedient. Gropius zitiert später Schinkel selbst, wie die farbige Ausgestaltung zu erfolgen habe: »Es solle eine Farbe in großen Flächen als die herrschende, eine zweite in geringer Ausdehnung als die untergeordnete, und eine dritte nur in Andeutungen zur Erscheinung kommen.« Diese Akzentuierungen sollen die architektonische Gestalt des Raums zusätzlich betonen: »Abgesehen von der Originalität der Färbungen ist es eigentümlich für Schinkels Dekorationen, dass sie nicht selbständig sich geltend zu machen suchen, sondern dass sie, der baulichen Gliederung sich anschließend, den architektonischen Organismus zum Ausdruck und zu einer so vollendet harmonischen Wirkung bringen, wie sie die künstlerische Sturm- und Drangperiode der Renaissance kaum jemals erreicht hat.«

»Weder der archäologe, noch der dekorateur,
noch der architekt, noch der maler oder
der bildhauer soll uns die wohnung einrichten.
Ja, wer soll es denn dann tun? Nun, ganz einfach:
Jeder sei sein eigener dekorateur.«

Adolf Loos

Rechts und links vom silberhof haben die tischler ihre erzeugnisse aufgestellt. Es sind kojén geschaffen worden und in diesen wurden musterzimmer aufgestellt. So geschieht es schon seit jahren bei jeder ausstellung. Dem publikum wird auf diese weise gesagt: So sollst du wohnen!

Das arme publikum! Selbst darf es sich seine wohnung nicht einrichten. Da käme ein schönes durcheinander heraus. Das versteht es ja gar nicht. Die »stilvolle« wohnung, diese errungenschaft unseres jahrhunderts, verlangt ein außerordentliches wissen und können.

Das war nicht immer so. Noch bis zu anfang unseres jahrhunderts konnte man diese sorge nicht. Vom tischler kaufte man die möbel, vom tapezierer die tapeten, vom bronzegießer die beleuchtungskörper und so fort. Das stimmte aber doch nicht zusammen? Mag sein. Aber von solchen erwägungen ließ man sich auch gar nicht leiten. Damals richtete man sich so ein, wie man sich heute anzieht. Vom schuster nehmen wir die schuhe, vom schneider rock, hose und weste, vom hendenfabrikanten kragen und manschetten, vom hutmacher den hut, vom drechsler den stock. Keiner kennt den ändern, und doch stimmen alle sachen zusammen. Warum? Weil alle im stile des jahres 1898 arbeiten. Und so arbeiteten auch die

handwerker der wohnungsindustrie in früheren zeiten alle in einem stile, in dem jeweilig herrschenden, im modernen. Da geschah es auf einmal, daß der moderne stil in mißkredit kam. Es würde zu weit führen, hier zu erörtern, warum. Es genügt wohl, zu sagen, daß man mit seiner zeit unzufrieden wurde. Modern zu sein, modern zu fühlen und zu denken, galt als oberflächlich. Der tiefe mensch versenkte sich in eine andere zeitperiode und wurde entweder als griecher oder als mittelalterlicher symbolist oder als renaissance-mensch glücklich. Für den ehrlichen handwerker aber war dieser schwindel zu viel. Da konnte er nicht mit. Er verstand wohl, wie man seine kleider im schrank verwahren sollte, er verstand wohl, wie sich seine nebenmenschen ausruhen wollten. Nun sollte er aber für seine kundenschaft, je nach ihrem geistigen glaubensbekenntnisse, griechische, romanische, gotische, maurische, italienische, deutsche, barocke und klassizistische schränke und sessel bauen. Und noch mehr: Ein zimmer sollte in diesem stile, das nächste im ändern eingerichtet werden. Wie gesagt, er konnte absolut nicht mit. Da wurde er denn unter kuratel gesetzt. Darunter befindet er sich heute noch. Zuerst warf sich der studierte archäologe als sein vormund auf. Nicht lange aber. Der tapezierer,

dem man nicht viel anzuhaben vermochte, da er in früheren jahrhunderten am allerwenigsten zu tun gehabt hatte und daher nicht gut verhalten werden konnte, alte muster nachzuzahlen, hatte seinen vorteil bald heraus und warf eine unzahl neuer formen auf den markt. Es waren möbel, die so vollständig gepolstert waren, daß man das holzwerk des Tischlers nicht mehr erkennen konnte. Man jubelte den sachen zu. Das publikum hatte die archäologie nachgerade satt und war froh, möbel in sein heim zu bekommen, die seiner zeit anzugehören, die modern zu sein schienen. Der tapezierer, der brave mann, der in früheren zeiten fleißig die heftnadel geführt und matratten gestopft hatte, ließ sich nun die haare wachsen, zog ein samtjaquet an, band sich eine flatternde krawatte um und wurde zum künstler. Auf seinem firmenschilder löschte er das wort »polsterer« aus und schrieb dafür »dekorateur«. Das klang.

Und nun begann die herrschaft des tapezierers, eine schreckensherrschaft, die uns jetzt noch in allen gliedern liegt. Samt und seide, seide und samt und Makartbouquets und staub und mangel an luft und licht, und portieren und teppiche und arrangements – gott sei dank, daß es nun damit vorbei ist.

Die tischler aber bekamen einen neuen vormund. Das war der architekt. Der wußte gut mit der fachliteratur umzugehen und konnte daher mit leichtigkeit alle in sein fach einschlagenden aufträge in allen stilarten ausführen. Wollt ihr ein barockes schlafzimmer? Er macht euch ein barockes schlafzimmer. Wollt ihr einen chinesischen spucknapf? Er macht euch einen chinesischen spucknapf. Er kann alles, alles in allen stilarten. Er kann jeden gebrauchsgegenstand aller zeiten und völker entwerfen. Die lösung des geheimnisses seiner geradezu unheimlichen produktivität besteht in einem stück pauspapier, mit dem er sich, nach erhaltenem auftrag, sofern er nicht selbst dem buchhändler eine größere hausbibliothek schuldig ist, in die bücherei der kunstgewerbeschule begibt. Nachmittags sitzt er schon fest am reißbrett und liniert das barocke schlafzimmer oder den chinesischen spucknapf herunter.

Aber einen mangel hatten die zimmer der architekten. Sie waren nicht gemütlich genug. Sie waren kahl und kalt. Gab es früher nur stoffe, so gab es jetzt nur profile, säulen und gesimse. Da wurde denn wieder der tapezierer herbeigeholt, der die gemütlichkeit per meter an türen und fenstern aufhing. Aber wehe, wie sah der raum aus, wenn



1923

Le Corbusier: Das Blendwerk der Grundrisse

Ist ein Bauwerk über Jahrhunderte nicht zuletzt das Resultat von statischen Notwendigkeiten gewesen, so führt zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Entwicklung neuer Methoden und Baustoffe, wie Eisenbeton oder Stahl, zu einer bislang ungekannten Freiheit und ungeahnten Möglichkeiten. Darauf reagiert der schweizerisch-französische Architekt Le Corbusier (1887 – 1965) mit einer Absage an alle Tradition. Es bleibe, so schreibt er, »uns nichts mehr von der Architektur früherer Epochen, sowenig wie uns der literarisch-historische Unterricht an den Schulen noch etwas geben kann«. Stattdessen entwickelt er seine Bauten unter Vermeidung reiner Dekoration aus geometrischen Grundformen im Sinne reiner Zweckformen der Technik und Industrie. Dank der Unterscheidung zwischen statisch notwendigen und raumabschließenden Elementen erfolgt die Raumgestaltung weitgehend unabhängig von Notwendigkeiten nach persönlicher Wahl. Eine Ausgestaltung dieses filigranen Wohngitters ist dem Belieben des dort wohnenden Individuums anheimgestellt – etwa in Form von frei wählbaren Grundrissen. Die Möglichkeiten

der Glasarchitektur lassen die Wahl zwischen geschlossener Höhle und zumindest optisch offenem Nest beziehungsweise Seifenblase sowie allen denkbaren Zwischenstufen. Innenraum konstituiert sich als eine freie Entscheidung zwischen Wand und Licht.

Der in der französischen Schweiz geborene Charles-Édouard Jeanneret-Gris wandert 1917 nach Paris aus und nutzt sein Pseudonym Le Corbusier ab 1920 als Redakteur der Zeitschrift *L'Esprit nouveau*. Wie kein anderer Architekt des 20. Jahrhunderts versteht es Le Corbusier, Theorie und Praxis zu verbinden. Seine wichtigsten Thesen formuliert er 1923 in den *Fünf Punkten zu einer neuen Architektur*. Als Parameter der neuen Bauform benennt er *Stützen* (als Ersatz für geschlossene Wände), einen *Dachgarten* (um ein zusätzliches Geschoss nutzbar zu machen), die *freie Grundrissgestaltung*, das *Langfenster* (markant für das Neue Bauen) und die *freie Fassadengestaltung* (in der die Tragkonstruktion nicht mehr abgebildet werden muss). Konsequenter lässt Le Corbusier seine Entwürfe in *béton brut* ausführen und befördert damit den heute wieder in Mode gekommenen Brutalismus.



1924

Kurt Tucholsky: Haus im Neubau

Chronist der Weimarer Republik und somit jener Jahre, als die Architektur durch neue Materialien und Fertigungstechniken einer grundlegenden Umwälzung unterworfen wird, ist der Journalist und Schriftsteller Kurt Tucholsky (1890–1935), der seine immense Produktivität hinter mehreren Pseudonymen versteckt. Zwar lobt der scharfsichtige Gesellschaftskritiker, der schon 1924 nach Paris emigriert, die deutschen Architekten, denen es »gelingen ist, den Ornamenten-Kitsch zu entfernen und glatte, äußerlich zweckentsprechende Häuser zu bauen, die, soweit ich Europa kenne, zu den besten und schönsten des Kontinents gehören«. Jedoch kritisiert er nicht nur das Prinzip der Mietskasernen, das aus einem Grundbedürfnis des Menschen eine Einnahmequelle mache: »In der Loge sitzt der Hausbesitzer, genährt durch tausend Saugrohre von den Mietern im ganzen Theater. Warum gehen nun die nicht hin und drosseln ihm die Rohre ab?« Vor allem aber beanstandet Tucholsky, dass mit der industriellen Fertigung von Wohnbauten eine Entindividualisierung des Menschen einhergehe. Das Haus werde nicht mehr von jenen Persönlichkeiten konzipiert, die darinnen wohnen, sondern von denen, die mit dem Verkauf oder Verleih von Wohnfläche

Geld verdienen: »Der Häuserbauer muß anders denken, wenn er baut: er zeigt uns die Häuser, wenn wir einziehen sollen; er ist nicht mehr dabei, wenn wir drin wohnen.« Das fängt bei der mangelnden Schallisolierung an, der Folge einer reduzierten Wandstärke in den Neubauten. So wird das eigentlich als Nebeneinander Konzipierte des Innenraums in einem Mehrparteienhaus zu einem Miteinander: »Unsere Häuser sind fürs Auge gebaut. Da sind zwei, drei, vier Zimmer – aber es ist gar nicht wahr – sie sind nur für das Auge da. Das Ohr wohnt in einem einzigen Raum: nämlich in einem Haus, dessen gesamte Geräusche es in sich aufsaugen muß. (...) Der moderne Mieter in einem großen Haus hört vielerlei Leben mit. Das ist nicht nur störend; es ist ein falsches Prinzip der Lebensführung.« (Schutz vor Schall, 1928) Tucholsky zufolge werden die Wohnungen der Moderne fälschlicherweise von der Masse ausgehend konzipiert, anstatt dass wie früher individuelle Heimaten zur Verfügung gestellt werden: »Die Menschen wohnen in Schubladen. Vier Finger breit trennt Lebewesen Schulze von Lebewesen Müller – ein Querschnitt durch das Haus müßte die sonderbarsten Konstatierungen geben, was da alles zu gleicher Zeit geschieht ...«



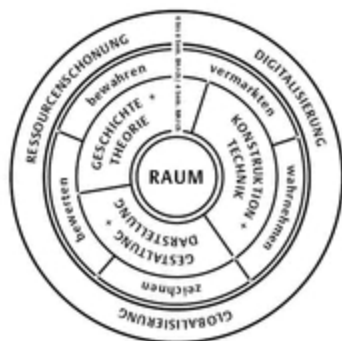
1943

Hans Schmidt: Bauen und Wohnen

Die Lösung des Wohnungsproblems mittels einer sozialistischen Politik – das ist die Lebensaufgabe des Schweizer Architekten Hans Schmidt (1893–1972). Den Mitbegründer der *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* (CIAM) und Verfechter des *Neuen Bauens* zieht es 1930 für sieben Jahre in die Sowjetunion. Dort sieht Schmidt die Möglichkeit, seine politische Überzeugung in Architektur umzusetzen. Begeistert von der Idee, hochwertigen Wohnraum für sozial benachteiligte Gesellschaftsschichten schaffen zu können, befasst er sich immer wieder auch theoretisch mit den Fragen einer Industrialisierung des Wohnungsbaus. Als 1944 große Teil Europas in Schutt und Asche liegen, ist der Russland-Rückkehrer Mitgründer der kommunistischen *Partei der Arbeit*, die er über zehn Jahre im Stadtrat von Basel vertritt. Zu diesem Zeitpunkt hat Schmidt seine Thesen für eine Reform des Wohnungsbaus formuliert. Als ehemaliger Mitarbeiter von Hans Bernoulli, dessen Schrift *Die Stadt und ihr Boden* ebenfalls 1943 publiziert wird, weiß Schmidt, dass eine Reform des Wohnungsbaus nur dann in seinem Sinne gelingen kann, wenn Boden von Immobilienspekulanten nicht mehr als Ware gehandelt wird. Entsprechend radikal ist seine Forderung nach einer verstärkten Einflussnahme des Staates auf die Bodenpreise. Doch dabei soll es nicht bleiben. Hans Schmidt richtet sich auch gegen die Möbelindustrie,

die »junge Ehepaare dazu verleitet, meistens auf Abzahlung, möglichst nobel aussehende, scheinbar wie auf Bestellung handwerklich hergestellte Einrichtungen zu kaufen, die nichts weiter sind als geschickt hergestellte und mit viel Reklame angepriesene Massenware«. Stattdessen fordert Schmidt wie schon Adolf Loos vier Jahrzehnte zuvor, dass eine Wohnung den Bedürfnissen ihrer Nutzer entsprechen solle. Das kapitalistische System zwingt die Bewohner, »meist über ihre Verhältnisse hinaus, ein vollständiges Museum anzuschaffen, bei dem jedes Stück auf das andere abgestimmt« sein müsse.

Seinen Posten als kommunistischer Stadtrat in Basel gibt Schmidt 1955 auf, um in die DDR überzusiedeln. In Ost-Berlin wird er Leiter des Instituts für Typung und befasst sich fortan mit dem architekturtheoretischen Überbau der *radikalen Standardisierung*, der sozialistischen Lösung für eine neue Generation des Bauens. Für den inzwischen 62-Jährigen wiederholt sich ein Kapitel seiner Architektenlaufbahn: Mithilfe einer *neuen* Architektur soll dem Menschen eine *neue* Wohnkultur anezogen werden. Doch die Idee, die das *Neue Bauen* an den Realitäten des Kapitalismus hat zerbrechen lassen, führt im sozialistischen Teil Deutschlands zu einer Monotonie und Normung, von der sich die DDR-Architektur nicht mehr erholen wird.



Entwurf für eine Architekturlehre, die Raum programmatisch in den Mittelpunkt aller Aktivitäten stellt.
© Natascha Meuser

Jegliche Auswahl ist stets anfechtbar, weil sie nach subjektiven Kriterien erfolgt. Entsprechend soll diese Zusammenstellung nicht als der Weisheit letzter Schluss aufgefasst werden. Es handelt sich um eine Selektion, bei der den wirkungsmächtigen Schlüsseltexten bislang weniger beachtete Beiträge zur Seite gestellt sind, um die zentralen Fragen der Raumgestaltung möglichst umfassend zu erschließen und den Leser hier und da auch zu überraschen. Was diese Beiträge vereint: Im Mittelpunkt steht der Raum im architektonischen Verständnis – als ein Denksystem, das das Außen vom Innen trennt.

Die insgesamt 25 Quellentexte zum Raumverständnis der Moderne sind chronologisch geordnet, beginnend mit einer Schrift aus dem späten 18. Jahrhundert und endend mit einem Beitrag aus dem Jahr 1955. Den Beginn markiert eine Epoche, in der das Bürgertum auf breiter Basis zu genügend Selbstbewusstsein kommt, um sich auch für die Umstände des eigenen Lebens selbstverantwortete Rahmen zu geben. Mit dem Zeitalter der Aufklärung hat sich, wie Immanuel Kant schreibt, der Mensch aus seiner gesellschaftlichen Unmündigkeit befreit; seither bedient er sich seines eigenen Verstandes. Es kommt zu einer Demokratisierung des

Wohnraums, so dass jeder Bürger zum Herrscher seiner vier Wände wird. Auf Basis der Aufklärung erst ist die historische Zäsur möglich, in deren Folge die Vorherrschaft des Adels nachhaltig ins Wanken gerät. Der Palast verliert das Privileg, alleiniger Repräsentationssitz zu sein. Später schlägt das Pendel wieder in die andere Richtung aus – in Form eines neuen Kunstverständnisses, das die Zeit der Romantik prägt. War ein Kunstwerk zuvor festen Regeln unterworfen, so dass es auch hinsichtlich deren Einhaltung eindeutig bewertet werden konnte, tritt nun der Künstler auf die Bildfläche, der sich seine Regeln selbst gibt – und diese nicht erklären kann, da Kunst gefühlt werden muss. Es etabliert sich die Differenzierung zwischen künstlerisch anspruchsvollem Handwerk, das bei aller Verziertheit doch nützliche Objekte herstellt, und dem Künstler, der vermeintlich zwecklose Objekte erschafft, die allein dem Bewertungsaspekt der Schönheit unterliegen. Damit einhergehend kommt die Frage auf, wie und nach welchen Kriterien der Innenraum der menschlichen Behausung gestaltet werden soll. War das Interieur zuvor in großen Bereichen Spiegel des sozialen Standes, ermöglicht die aufkommende Industrialisierung nun nicht nur eine individuellere Gestaltung der Gebäudehülle, sondern auch

den häufigeren Wechsel der kostengünstiger werdenden Raumausstattung. Für die breite Bevölkerung wird so immer erschwinglicher, was zuvor lediglich dem Adel vorbehalten war: eine Raumkunst aus einem Guss.

Auf der Suche nach Sinn und Form

An dieser Stelle soll bewusst keine didaktische Heranführung an die Innenarchitektur im Allgemeinen gegeben werden. In jedem der hier versammelten Texte werden die grundlegenden Gestaltungsfaktoren des architektonischen Raums unterschiedlich betrachtet: von der Dimension des Raums und seiner Proportion über Raumöffnungen und Funktionalitäten bis hin zu Farbgebung und Licht, Materialien, Ausstattungen und Oberflächen, aufgefächert in verschiedene Sinneswahrnehmungen, die von einem oder mehreren Standpunkten in Ruhe oder in Bewegung rezipiert werden können. Es sind Parameter, die im Entwurf immer eine Rolle spielen. Ein theoretisches Grundwissen darüber erhöht die Sprechfähigkeit der Werkschaffenden.

Von besonderem Interesse für entwerfende Architektinnen und Architekten ist die intensive Suche nach sinngebenden Theorien. Diese Suche ist Ausdruck einer permanenten Sehnsucht nach gesellschaftlicher und künstlerischer Erneuerung. Innerhalb der Quellentexte ist dieses Spannungsverhältnis aus rationalen und irrationalen Komponenten gut zu beobachten: Ihre Verfasser – Kulturwissenschaftler, Schriftsteller, Philosophen, Soziologen und Architekten – widmen sich der Frage, wie Raumvorstellungen entstehen und wie sie sich gesellschaftlich manifestieren. Ihren Ausführungen lassen sich maßgebende Trends ihrer Zeit ablesen, die neue Traditionen hervorgebracht haben.

Der Fokus dieser Textsammlung liegt auf dem Innenraum als einem neutralen, »von einer umgebenden Hülle begrenzten Hohlraum«, wie Aristoteles ihn bezeichnet hat, sowie auf der Beziehung zwischen Raum und Zeit, ausgedrückt etwa in der Bewegung. Im Gegensatz zum Tierreich, das perfekte Formen wie das Nest oder die Wabe nie verändert, erschafft der Mensch seit einigen Jahrtausenden je nach Kulturkreis und Epoche grundverschiedene Architekturen in immer kürzeren Zeitspannen. Die Baukunst spiegelt das Verhältnis des Menschen zu seinem jeweiligen

gesellschaftlichen, künstlerischen oder religiösen Kontext wider. Der Innenraum wandelt sich so von Generation zu Generation anhand spezifischer Merkmale als künstlerisches Gebilde, dessen einheitsschaffendes Formprinzip sich in der Baukunst widerspiegelt.

Die Texte dieses Bandes beziehen sich weitgehend auf die Beziehung zwischen Mensch und Innenraum; in ihnen werden die Grenzen des Raums als erweiterte Körperhülle betrachtet. Es handelt sich um eine Sammlung vielschichtigen Materials, das in der Vielzahl der Perspektiven einen Einblick in mehr als 200 Jahre Geschichte der Innenraumplanung gibt, die eine fortwährende Suche nach Sinn und Form des architektonischen Raums reflektiert. Jedem der Beiträge ist eine kurze Einführung vorangestellt, die den gesellschaftlichen und kulturgeschichtlichen Hintergrund des jeweiligen Textes beleuchtet.

Raum als politischer Ausdruck

Nach der Auswahl der Quellentexte, ihrer Kontextualisierung und Aufbereitung für den Druck haben sich für mich als Herausgeberin unweigerlich weiterführende Fragen ergeben. Existieren neben dem architektonischen Raum noch andere Aspekte, die die hier versammelten Texte vereinen? Ist es möglicherweise anmaßend, Schriften anerkannter Autoren auf ihren Gehalt hinsichtlich der Betrachtung von Architektur, von Raum zu reduzieren?

Im Rückblick kommt ein Gedanke auf, der das Fehlen einer aktuellen Debatte über den architektonischen Raum erklären mag. Schon nachdem vor etwa 100 Jahren die Industrialisierung des Bauens einsetzte, spätestens jedoch im Zuge des Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg und des flächendeckenden Massenwohnungsbaus, ist der private Innenraum – die Wohnung – zum Gegenstand politischer Propaganda verkommen. Insofern stehen die letzten drei Texte dieser Quellensammlung stellvertretend für Ideologien, die den Wohnungsmangel als Sozialfrage einordnen. Für die zukünftige Debatte ist es daher umso wichtiger, statt über Quantitäten wieder über Qualitäten der Innenräume zu sprechen. Bei einer solchen Diskussion ist es wichtig, auf einem gleichen Verständnis des architektonischen Raums aufzubauen – auch dazu will dieses Buch einen Beitrag leisten.

