

Der rote Architekt

Zum 100. Geburtstag des Schweizer Architekten Hannes Meyer (1889-1954)

Von Roman Hollenstein

Am 18. November jährt sich zum 100. Mal der Geburtstag von Hannes Meyer (1889-1954), einem Hauptvertreter des «wissenschaftlichen Bau-funktionalismus». Obwohl ein Verfechter des eng mit sozialen und weltanschaulichen Vorstellungen verbundenen und nicht des wertfrei künstlerischen Bauens, erscheint er uns heute weniger als kühl berechnender Architekt denn als überragender Bau-Künstler mit grossen Verdiensten als Urbanist, Lehrer und bildender Künstler. Als Theoretiker fand er in seinen zahlreichen Schriften ein literarisches Pendant zum eigenen «funktionalen Poetismus». Seit seiner Bauhauszeit und dem darauffolgenden Engagement in der Sowjetunion der dreissiger Jahre wurde er mehr und mehr in die linke Ecke gedrängt, isoliert und schliesslich totgeschwiegen. Zwei bedeutende Zeugnisse seines Schaffens, die Genossenschaftssiedlung Freidorf bei Muttenz und das Kinderferienheim Mümliswil im Solothurner Jura, hinterliess er in der Schweiz, während seine beiden folgenreichsten Arbeiten, der Genfer Völkerbundpalast und die Basler Petersschule, Entwürfe geblieben sind.

«Das Projekt ist grossartig in der Unbeirrbarkeit seiner Doktrin, ja es ist so doktrinär, dass auch Le Corbusier, von hier aus gesehen, schon zur alten Garde gerechnet werden muss.» Mit diesen Worten staunte Joseph Gantner 1927 in der «Frankfurter Zeitung» über Hannes Meyers «revolutionärsten» Wettbewerbsbeitrag für den Völkerbundpalast. Aber war Meyers doktrinäre Geste wirklich so kompromisslos, wie es den Anschein machte? Oder trieb er die Funktionalität dieses Baus, der uns heute in seinen raffinierten Formalismen erneut so faszinierend erscheint, deswegen auf die Spitze, weil er seine Vorstellung von einer wissenschaftlichen Architektur plakativ sichtbar machen wollte? Die stürzenden Linien der Zwillingstürme der Völkerbundskathedrale, diese Zeichen der Moderne, sind jedenfalls «bauwissenschaftlich» ebensowenig zu begründen wie die umständliche Verkehrserschliessung. Trotz solchen Widersprüchen, die sich letztlich im Werk aller Grossen des modernen Bauens finden, könnte Meyer mit seinen Ideen und Visionen mehr denn je ein Anreger unserer Gegenwartsbauarchitektur sein. Fachkreise haben diesen dem Publikum noch immer unbekanntem Meister längst wiederentdeckt. Allerdings konzentrierte sich bisher ihr Interesse vor allem auf die kämpferischsten Manifestationen seines Schaffens, den Völkerbundpalast und die Petersschule, die beide längst in die breite Übersichtsliteratur eingegangen sind.

«ANSTÖSSIGES ROT»

Das Verdienst der Rehabilitierung dieses grossen Schweizer kommt der Ulmer Schule zugute. Bereits 1963 wehrte sich Tomás Maldonado in einem Aufsatz vehement gegen die Verfälschung der Bauhausgeschichte zu Gropius' Gunsten. Die Sicht auf Meyer, gestört durch seine wenigen realisierten Bauten, seine Marxismusbegeisterung und seine langen Aufenthalte in der Sowjetunion und in Mexiko, wurde anschliessend durch Claude Schnaidts 1965 erschienene Monographie geklärt, wenngleich ihr vom Verleger – gegen den Willen des Autors – ein skandalöses Nachwort von Walter Gropius beigelegt wurde. Einen weiteren Meilenstein bildete die im deutschsprachigen Raum nur wenig beachtete Publikation von Meyers Schriften durch Francesco Dal Co (1969). Nach der Aussöhnung mit dem Bauhauserbe machte sich in der DDR, wo nun der einst von Ulbricht persönlich Verunglimpfte zum Hauptexponenten einer linken Bautradition aufstieg, vor allem Klaus-Jürgen Winkler um die Meyer-Forschung verdient. Nachdem diesen Sommer an einem internationalen Bauhauskolloquium in Weimar unserem Architekten die ihm gebührende Aufmerksamkeit zuteil geworden war, doppelte das Berliner Bauhausarchiv mit der ersten umfassenden Retrospektive nach, die am kommenden Montag ihre Tore schliesst und danach in Frankfurt und Zürich das Bild Meyers korrigieren wird.

Bevor Meyer den Schritt hinaus in den frischen Wind von Konstruktivismus, Funktionalismus und Neuem Bauen wagte, hatte er sich eingehend mit der architektonischen Tradition befasst. Wie Le Corbusier kein bauender Akademiker, sondern ein Praktiker, der sich auf seinem Ausbildungsweg durch Europa das Metier angeeignet hatte, war er nicht nur mit Camillo Sitte's urbanistischen Konzepten, sondern auch mit den englischen Gartenstädten vertraut. Dennoch besann er sich bei seinem ersten grossen Auftrag, der Genossenschaftssiedlung Freidorf bei Muttenz, auf seine Palladio-Studien und den Klassizismus Ostendorfs. Aus einer romantisch überhöhten Gemeinschaftssehnsucht heraus, die als soziale Utopie sein ganzes Leben bestimmen und ihn letztlich vom rein funktionellen Bauen zu einem neuen Regionalismus und Humanismus führen sollte, schwärmte er vom quasifamiliären Zusammenleben der Genossenschafter. Die darin enthaltene Suche nach Geborgenheit erklärt sich aus Meyers Biographie: Ähnlich wie sein um vier Jahre älterer Namensvetter Otto Meyer-Amden verbrachte auch Hannes Meyer Kindheit und Jugend im Waisenhaus.

Als er seine Freidorf-Siedlung, seine «Symphonie in Rot», realisierte, war der mit der Genossenschaftsbewegung sympathisierende Meyer ebensowenig Kommunist, wie er ein Exponent der Moderne war, deren Formen und Gedanken er sich damals erst zaghaft aneignete. Seine Coop-Experimente halfen ihm, vom Bildkünstlerischen her in die Ideenwelt der Avantgardearchitektur vorzudringen, die er durch die um El Lissitzky und Mart Stam sich scharende

linksavantgardistische ABC-Gruppe und ihr seit 1924 erscheinende Zeitschrift «ABC» kennenlernte. Sie vertraten jene sozial ausgerichtete, auf wissenschaftlichen Prinzipien und konstruktivistischen Ideen beruhende Architektur, die Meyer bald derart begeistern sollte, dass er von der «Liquidierung der Kunst» zugunsten der «Schönheit der Konstruktion» zu schwärmen begann.

«FUNKTION MAL ÖKONOMIE»

Meyers Bekenntnis zum Internationalismus schlug sich im Manifest «Die Neue Welt» (1926) nieder, in dem er den Sieg der Gemeinschaft über das Individuum verkündete und festhielt, die konstruktive Formenwelt kenne kein Vaterland. Diese extreme Haltung setzte er in dem 1926 zusammen mit seinem jungen Kollegen Hans Wittwer (1894-1952) konzipierten Projekt der Basler Petersschule um, das er 1927 in überarbeiteter Form in der Zeitschrift «bauhaus» als «ersten Versuch im Sinne einer Verwissenschaftlichung der Architektur» veröffentlichte.

Die von konstruktivistischen Entwürfen in der Art von Lissitzkys «Wolkenbügel» (1923) angeregten schwebenden Pausenplätze waren zwar der Blickfang des Projektes, hätten aber als stützenlose, an vier Stahlseilen befestigte Eisenkonstruktion nur schwerlich gebaut werden können. Sie appellieren denn auch weniger an das «wissenschaftliche» Architekturverständnis, sondern sind als poetische Überhöhung der Konstruktion vielmehr das suggestive Zeichen einer neuen Zeit. Schliesslich beschwor die Aussenstiege in der Art einer ausgefahrenen Hochseedampfer-Landungstreppe bis

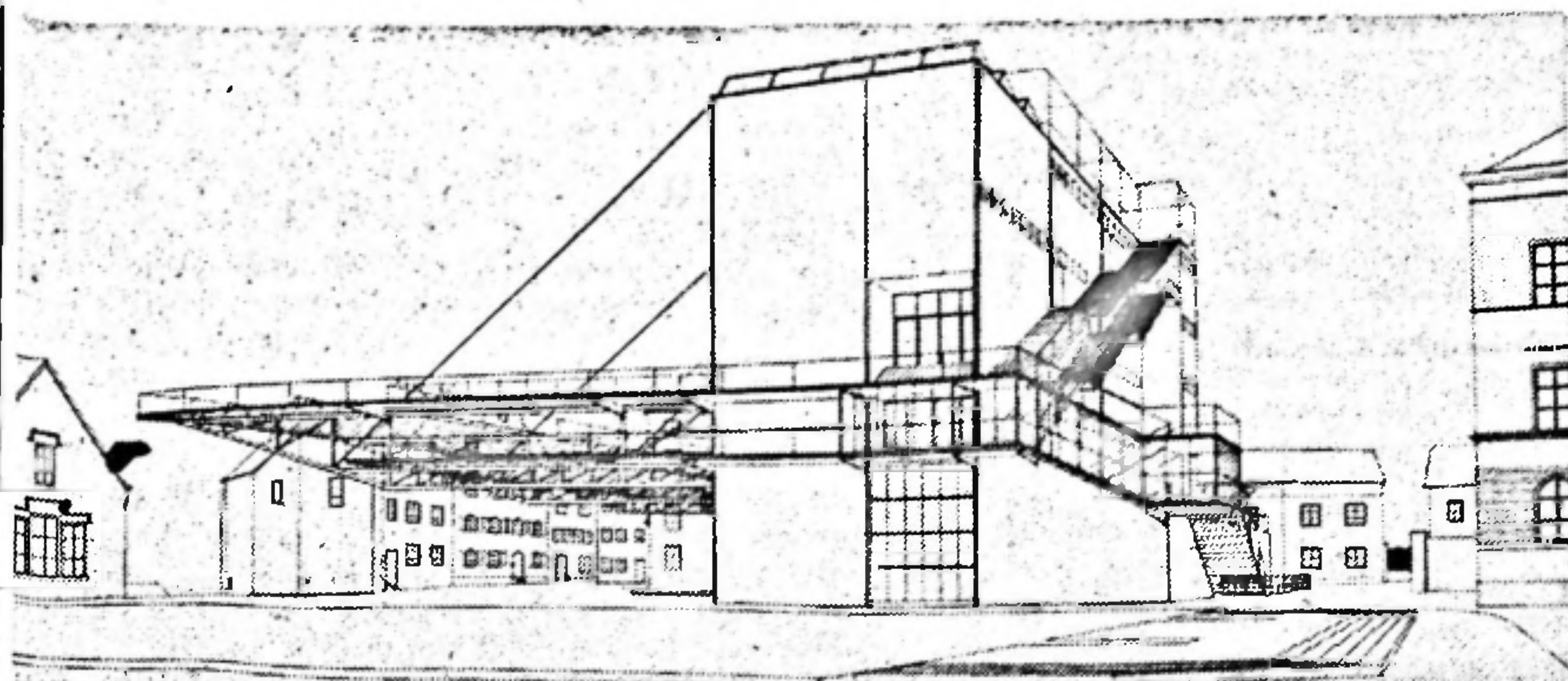
LEBENS DATEN VON HANNES MEYER

18. 11. 1889	Geboren in Basel
1905-1919	Lehr- und Wanderjahre in Basel, Berlin, London, München, Essen, Lausanne
1919-1925	Genossenschaftssiedlung «Freidorf» bei Muttenz
1926	Wettbewerbsentwurf Petersschule in Basel zusammen mit Hans Wittwer
1926/27	Wettbewerbsentwurf Völkerbundpalast in Genf zusammen mit Hans Wittwer
1927	Meister für Architektur am Bauhaus Dessau
1928-1930	Direktor des Bauhauses Dessau
1930-1936	Aufenthalt in der Sowjetunion
1936-1939	Aufenthalt in der Schweiz Genossenschaftliches Kinderferienheim Mümliswil SO (Stiftung Dr. B. Jäggi)
1939-1949	Aufenthalt in Mexico City Projekte für Arbeitersiedlungen (u. a. Lomas de Becerra) Städtebauliches Entwicklungsprojekt der «Manzana de Corpus Cristi» in Mexico City
1949	Rückkehr in die Schweiz
19. 7. 1954	Stirbt in Lugano Crocifisso

hin zum Centre Pompidou die alte Technik-euphorie. Meyer will sich ganz offensichtlich gewaltsam von seiner Architektenvergangenheit abnabeln, um sich ganz der neuen Formensprache der Gruppe ABC anzuliefern, die ihn gleichermaßen von konservativer Monumentalität wie von den künstlerischen Bestrebungen der De-Stijl-Architektur wegführen sollte.

Meyer verstand die Petersschule als demonstrativen Kompromiss zu seiner idealen, flächig ausgebreiteten und von Oberlicht erhellten Schule, wie sie in den engen Verhältnissen des Nadelbergs nicht verwirklicht werden konnte. Er beleuchtet deshalb die konventionell übereinandergeschachtelten Schulzimmer mit Seitenlicht und gewährt nur wenigen Räumen das in seinen Augen idealere Licht der Sheddächer. Dass dennoch komplizierte Lichtberechnungen die Veröffentlichung der Schule im «bauhaus» so prominent begleiteten, lässt sich mit Meyers Wunsch erklären, seinen «wissenschaftlichen Bau-funktionalismus» für jedermann leicht ersichtlich zu machen.

Gerade weil damals «kaum ein anderer das Primat der Technik so entschieden und geistreich formulierte wie Hannes Meyer», erweist sich seine architektonische Herausforderung als nach heutigen Erkenntnissen nicht zu Ende ge-



Hannes Meyer, Hans Wittwer: Entwurf Petersschule, Basel, 1927.

dacht. Dies zeigt sich in seinem Ansinnen, die unter den schwebenden Pausenplätzen verbleibenden Flächen, die den Kindern scheinbar zu wenig Licht, Luft und Bewegung geboten hätten, dem Verkehr und dem «Parking» freizugeben. Dennoch sollte gerade in seinem späteren Werk die avantgardistische Haltung zunehmend einer regionalistisch und sozial begründeten Hinterfragung des Neuen Bauens weichen. Zuvor aber konzipierten er und Wittwer das extravaganteste Projekt ihrer Zusammenarbeit, den bereits erwähnten Völkerbundpalast (1926-1927), «ausnahmslos auf Grund von akustischen, lichttechnischen, autoverkehrstechnischen usw., also funktionellen Erwägungen».

Ihr Völkerbundsprojekt präsentiert sich als zweiteiliger Komplex, bestehend aus den 80 Meter hohen, aluminiumverkleideten und von Antennen gekrönten Zwillingstürmen des Sekretariats und der auf Pfeilern schwebenden Stahlbetonkonstruktion des Saalbaus, der die nach Gesetzen der Akustik wissenschaftlich ermittelte Eiform des Versammlungsraumes wie einen geschliffenen Diamanten birgt. Die Transparenz dieser «offenen Glasräume für die öffentlichen Unterhandlungen offener Menschen» begründet er mit dem modernen «Willensdrang zur Wahrheit». Gleichzeitig stehen die hier auszumachenden «dekonstruktivistischen» Allüren, die sich in der wieder so beliebten, leicht aus der Achse gekippten Axionometrie manifestieren, in eigenartigem Widerspruch zu Meyers Feststellung, dass «Architektur als Affektleistung des Künstlers ohne Daseinsberechtigung» sei.

Meyer stellt die Architektur auf Stelzen, um den Eindruck moderner Leichtigkeit zu vermitteln, eingangsnaher Parkierflächen für die Autos zu gewinnen und die Idee vom «Architekten als Spezialisten der Organisation» zu unterstreichen. Dabei wäre die Debatierfabrik, deren verglaste Lifte die Maschinenästhetik nachhaltig betonen, auf die grüne Wiese zu stehen gekommen. Trotz Absage an die «stilistische Komposition» und Beteuerung, sein Völkerbundsgebäude suche keinen künstlichen, gartenkünstlerischen Anschluss an die Parklandschaft seiner Umgebung, erinnern die «unleugbar pittoresken Elemente» (Kenneth Frampton) der spannungsvoll rhythmisierten Komposition an eine überdimensionierte konstruktivistische Plastik, deren Schönheit Meyer einmal mehr mit funktionalistischer Fassadenarchitektur sowie mit Verkehrs-, Belichtungs- und Besonnungsdiagrammen wissenschaftlich zu rechtfertigen versucht.

Erneut zeigt sich im Begleitkommentar Meyers Hang zum zeichenhaften Einsatz des modernen Formenvokabulars: «Wenn die Absichten des Völkerbundes wahrhaft sind, so kann er seine neuartige Gesellschaftsrichtung nicht in ein Gehäuse baulicher Überlieferung quetschen. Keine säulengepickten Empfangsräume für müde Souveräne, sondern hygienische Arbeitsräume für tätige Volksvertreter.» Gleichzeitig hält er fest, das Gebäude symbolisiere nichts, sei nicht schön und nicht hässlich, sondern wolle als «konstruktive Erfindung gewertet sein». Solch rhetorisch bestechende, jedoch nicht für die Detailanalyse gedachte Statements zum «wissenschaftlichen Bau-funktionalismus» zeigen letztlich, dass sich dessen Konstituenten auch für Meyer noch nicht endgültig gefestigt haben.

«VOLKSBEDARF STATT LUXUSBEDARF»

1927 wird Meyer von Gropius als Leiter der neugeschaffenen Architekturabteilung ans Dessauer Bauhaus berufen; ein Jahr später schlägt dieser ihn als Direktor vor. Als solcher stellt Meyer das nun vermehrt wissenschaftlich ausgerichtete Studium unter die Devise: «Volksbedarf statt Luxusbedarf», rückt soziale Fragen ins Zentrum, fordert – in der Absicht, Funktionalismus und «Biologie» zu versöhnen – neben einer «Gesellschaftslehre» auch eine «Seelenkunde» und will inskünftig in der Architektur auch topographische und klimatische Aspekte berücksichtigen. Aus solchen zusammen mit seinen Studenten entwickelten Vorstellungen vom Bauen als kollektiver Handlung resultiert die 1928 konzipierte Bundesschule des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes (ADGB) in Bernau bei Berlin. Als «plastische Umsetzung des Funktionsdiagramms» ist sie das Ergebnis von Meyers auf Funktionsanalyse und zweckgerichteter Konstruktion beruhendem Unterricht. Dabei setzt er aber die «industrietechnische Konstruktivität nur als untergeordnetes Mittel zu einem höheren Zweck» ein, einer «Lebenserfüllung», die man als grün-sozial um-

schreiben könnte. So beweist denn gerade die Bundesschule, seine bedeutendste Realisierung, dass man in Meyer, obwohl erklärter Freund des Kollektivs und Feind des Künstler-Architekten, nicht den Wegbereiter eines menschenverachtenden Funktionalismus und einer kunstlosen Architektur sehen darf. Vielmehr wage er als einer der ersten, die zunehmende Gesichtsllosigkeit, Kälte und formale Gleichschaltung des Neuen Bauens zu hinterfragen.

Im Gegensatz zum hierarchisch organisierten Freidorf beherrscht in Bernau eine freie Asymmetrie die harmonische Komposition der Baukörper. Erneut dringt eine symbolgeladene Sprache auf, die in den drei Kaminen kulminiert, die man als die drei Pfeiler der Arbeiterbewegung – Genossenschaft, Gewerkschaft, Partei – lesen kann. Nach diesem Meisterwerk des «poetischen Rationalismus» plante er 1929 das Büro- und Bankgebäude des ADGB.

Wegen angeblicher Tolerierung kommunistischer Aktivitäten wird Meyer 1930 vom Dessauer Magistrat fristlos entlassen. Erst dieses Erlebnis sollte aus dem sozial engagierten Meyer den erklärten Kommunisten machen. Gleichwohl stempelte der vorgegebene Entlassungsgrund die Meyer-Epoche am Bauhaus – zu Unrecht, wie sich heute zeigt – kurzweg als kommunistisch ab. Um nicht weiter «die Architekturkullissen für das Theater der bürgerlichen Kultur» zu liefern, bricht Meyer noch im gleichen Jahr in die Sowjetunion auf, holt ehemalige Bauhäusler nach und bildet die Brigade «Rotfront». Als Hochschullehrer und Chefarchitekt projiziert er Schulen und urbanistische Entwürfe für Gross-Moskau und Birobidschan. Meyer, der die neue Ideologie nur schwerlich in seine Sprache umsetzen kann, findet sich mit Stalins «nationaler Schwenkung» in der Architektur ab und wittert schliesslich sogar im Funktionalismus ein gefährlich kapitalistisches Prinzip. Dennoch muss der überzeugte Marxist – wie alle anderen ausländischen Spezialisten, die nicht die sowjetische Staatsbürgerschaft annehmen – das Land 1936 aus «Sicherheitsgründen» verlassen.

Zurück in der Schweiz, konnte er im Kinderheim Mümliswil (1937/38) sein letztes bedeutendes Werk errichten, ein Musterbeispiel des modernen Umgangs mit lokalen, topographischen, klimatischen, sozialen und kulturellen Bedingungen. Gleichzeitig widmete sich der Unterbeschäftigte wieder vermehrt der Malerei. Enttäuscht von den Möglichkeiten in der Heimat, entschloss er sich, seine Erfahrung Cárdenas' sozialistischer Revolution in Mexiko zur Verfügung zu stellen. Nach der kurzen Leitung des bald schon wegen Geldmangels geschlossenen Instituts für Städteplanung leitete er den Sektor für Arbeiterwohnungen im Arbeitsministerium, wo er verschiedene Grosssiedlungen – etwa Lomas de Becerra, ein ins Gigantische gesteigertes «Freidorf» – projektierte, die aber ebensowenig verwirklicht wurden wie sein städtebaulich spannendes Entwicklungsprojekt der «Manzana de Corpus Cristi» in Mexico City.

Ende 1949 kehrte Meyer krank in die Schweiz zurück und hoffte hier oder in der heutigen DDR Arbeit zu finden. Doch die Berufung ins sozialistische Deutschland scheiterte an der herrschenden Ideologie, die die Meyer-sche Architektur als Formalismus verurteilte und seine «scheussliche Erziehungsfabrik» Bernau verdammt. Gleichzeitig wurde im Westen Meyers Ruf von Gropius, der das Bauhaus in seinem Geiste rezipiert sehen wollte, untergraben. Obwohl Claude Schnaidt 1965 eine neue Sicht von Meyers Bauhaus «als utopischer Vision einer kommunistischen Ordnung» aufgezeigt hatte, wurde noch an der grossen Stuttgarter Bauhausausstellung von 1968 Meyers Bedeutung marginalisiert. Und noch heute gilt es, diesem engagierten und aufrichtigen Architekten, von dem Koryphäen wie Mies van der Rohe, Le Corbusier und Gropius auch menschliche Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Dass sein Schaffen, das Elemente des russischen Konstruktivismus virtuos der abendländischen Baukunst einzuverleiben verstand, an Aktualität nichts eingebüsst hat, beweisen neuerdings Rem Koolhaas und andere Dekonstruktivisten, die gerade seinen nicht realisierten Entwürfen für Genf und Basel einiges verdanken. Darüber hinaus erkennen wir in der Zeit der postmodernen Maskerade in dieser strengen Architektur von hohem sozialem Anspruch erneut die ihr innewohnenden ästhetischen Qualitäten.