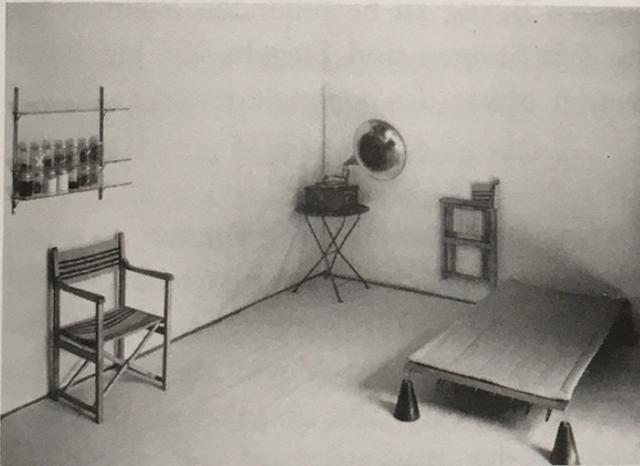


Raquel Franklin

Auf das absolute Minimum reduziert



Hannes Meyer: Co-op Interieur, 1926,
© Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt am Main

Wohnungsfrage:

Was ist auf dem Bild zu sehen?

Raquel Franklin:

Was man sieht, ist die Vorstellung von einem Zimmer. Es ist kein richtiges Zimmer, sondern eine Anordnung, ein Set mit mobilen Wänden. Das Arrangement ist sehr klar und präzise und lässt dennoch großen Spielraum für die eigene Vorstellungskraft.

In dem Zimmer befinden sich einige Objekte, die von Hannes Meyer sorgfältig ausgewählt und positioniert wurden. In der Ecke steht ein einfacher, runder Klappstisch. Darauf befindet sich ein Grammophon als Ausdruck einer neuen Lebensqualität des Proletariats – oder wer auch immer dieses Zimmer bewohnen sollte. Der an der Wand aufgehängte Klappstuhl ist ein wichtiges, da platzsparendes Element, aber auch ein Symbol für die Massenproduktion. Er ist wichtig, weil er den Raum verwandeln kann: Dank seiner Mobilität lässt er sich nach Bedarf unterschiedlich

einsetzen. Außerdem gibt es noch diese feldbettartige Konstruktion, die auf vier Kegeln ruht – geometrischen Grundformen.

In einer zweiten, weniger bekannten Version dieses Fotos befindet sich links im Bild an der Wand noch ein Hängeregal mit drei Glasböden. Auf den beiden unteren Regalböden stehen Gläser mit alltäglichen Verbrauchsgütern, wie zum Beispiel Kreide. Auch hier geht es um Möglichkeiten der Transformation: Wenn die Stühle als Sitzgelegenheiten beim Essen oder Arbeiten dienen können, macht es Sinn, Hinweise auf diese Tätigkeiten zu geben. Alles verweist auf etwas anderes.

WF

Zu welchem Zweck hat Hannes Meyer dieses Foto gemacht?

RF

Das Bild wurde 1926 zusammen mit seinem Artikel „Die Neue Welt“ in der Zeitschrift *Das Werk* veröffentlicht.¹ In diesem Manifest beschreibt Meyer, was die neue Welt für ihn bedeutet, aus welchen Elementen sie besteht und wie das Leben dort aussehen sollte. Der Artikel enthielt weitere Bilder von neuen Technologien und Modernitätskonzepten. Das Foto *Co-op. Interieur* fasst im Grunde alle Prinzipien, die für diese neue Welt stehen, zusammen.

WF

Co-op. Interieur ist das einzige inszenierte Foto dieser Reihe und offensichtlich speziell zu diesem Anlass entstanden. Wie hat Meyer es arrangiert?

RF

Wie gesagt, es gibt zwei verschiedene Versionen des Fotos. In einer ist das Zimmer im Querformat dargestellt. Die andere ist beschnitten zum Quadrat, es fehlt der linke Teil mit einem der Stühle und dem Regal. Meyer

wollte vermutlich in jedem der Fotos etwas Anderes betonen. In dem einen sind die Elemente sehr ausgewogen: Der aufgeklappte Stuhl mit den Regalen auf der linken Seite und dem flachen Bett mit dem eingeklappten Stuhl an der Wand auf der rechten Seite sorgen für ein gewisses Gleichgewicht zwischen den Objekten. In dem beschnittenen Bild herrscht eine unausgewogene asymmetrische Komposition, die ein Gefühl von Dynamik vermittelt.

WF

An den provisorisch gestalteten Wänden aus Papier oder Stoff sind Dinge befestigt. Da man einen Stuhl oder Schrank aber nicht an einer Papierwand anbringen kann, verleiht das dem Foto eine seltsame Atmosphäre. Meyer konstruierte eine dreidimensionale Bildachse mit einem weißen Boden und zwei weißen Wänden, um etwas zu schaffen, das keinen Bezug zu bestehenden Räumen hat, zu den Steinen und Ziegeln, die bereits da waren: etwas, das deplatziert wirkt.

RF

Genau. Und es sind keine Fenster zu sehen. Fenster sind in der modernistischen Vorstellung vom Verhältnis zwischen innen und außen sehr wichtig. Meyer aber vermeidet Fenster. Warum? Ein Aspekt ist die Offenheit auf der „unsichtbaren“ Seite des Bildes. Ein Fenster hätte eine Verbindung zu etwas anderem hergestellt, das den eng gesteckten Rahmen dieses Raumes sprengt. Er musste so geschlossen wirken, so neutral und weiß, damit man sich auf das Wesentliche konzentrieren konnte.

WF

In dem Artikel gehört das Foto zu einer Serie mit dem Titel *Standard*. Das scheint mir von entscheidender Bedeutung zu sein: Hannes Meyer war auf der Suche nach einem echten

Standard, nicht nur nach der Ästhetik eines Standards, wie es bei einigen seiner Berufsgenossen sicherlich der Fall war. Und dieser Tisch ist beispielsweise wirklich ein standardisiertes, in Serie gefertigtes Massenobjekt, das es in dieser Form selbst heute noch günstig zu kaufen gibt.

RF

Für Meyer bestand die „neue Welt“ in der Tat aus standardisierten Elementen. Zum einen betrachtete er sie als kollektives Unterfangen, zum anderen war Standardisierung für ihn die soziale Repräsentation dieser Kollektivität. Das ist der zentrale Aspekt seiner Vision.

WF

Das Bett hat kein Bettzeug; auf dem Grammofon liegt keine Schallplatte. Alles in allem herrscht in dem Zimmer sterile Leere.

RF

Das hat mit der Reduzierung der Elemente auf das absolute Minimum zu tun. Meyer schwebte ganz klar eine *Tabula rasa* vor, in der Geschichte, Tradition – das ganze Gepäck, das wir mit uns tragen – von uns abfallen und wir in ein neues Leben treten, eine neue Welt, die so leer ist wie das Co-op Zimmer. Es geht dabei jedoch nicht um eine spirituelle Leere; er klammert den Menschen in diesem Raum nicht aus. Das Zimmer ist vielmehr eine Repräsentation von Raum als der Raum selbst.

WF

In „Die Neue Welt“ argumentiert Meyer, dass sich Wohnungsbau nicht um „Gemütlichkeit und Repräsentation“ bemühen sollte

RF

Es ist nicht wichtig, dass die Leute im aller schönsten Haus leben oder das allerbeste Auto fahren. Nicht das macht ein Individuum aus. Meyer plädiert für die komplette Los-

lösung solcher Aspekte vom architektonischen Werk. Nach seiner Sowjetzeit – nach dem Verlust seiner Stellung am Bauhaus war er 1930 nach Moskau gegangen – sollte sich seine Sichtweise jedoch grundlegend ändern. 1943, als er sich bereits in Mexiko befand, schrieb er in einem Artikel, Werbeplakate am Arbeitsplatz aufzuhängen, wäre durchaus eine Möglichkeit, eine andere Stimmung zu erzeugen und so die Qualität des Arbeitslebens zu verbessern. Er hat sich also mit dem Aspekt der Interaktion mit der Leere beschäftigt, allerdings nicht in „Die Neue Welt“. Dort hätte jede Art von Ablenkung die Intensität der Botschaft gestört, die er vermitteln wollte. *Co-op. Interieur* sollte kein Raum zum Wohnen sein, sondern entstand als Raum zur Veranschaulichung bestimmter Prinzipien.

WF

Das Grammofon deutet andererseits darauf hin, dass das Zimmer auch zum Entspannen und Musikhören gedacht war.

RF

Natürlich, aber es steht auch für die Verbindung zwischen mechanisierter Gesellschaft und Massenkultur, die Meyer sah.

WF

Vielleicht aber weist das Grammofon über diesen Aspekt hinaus, denn Mechanisierung oder Massenmedien könnte man sicher auch auf anderem Wege symbolisieren.

RF

Eine Schreibmaschine hätte es wohl auch getan. Ich glaube aber, das Grammofon ist Teil der Idee, von seinen Sinnen Gebrauch zu machen: Da ist einmal das Sehen, denn der Betrachter schaut das Bild an; dann sind da die Produkte in den Gläsern, die alle einen eigenen Geruch haben, die strukturelle

Beschaffenheit des Zimmers und schließlich das akustische Element. Es geht stets um die Sinne.

WF

Auch im Text „Die Neue Welt“ verweist Meyer häufig auf Klang, Akustik, Musik und eine neue Dimension der Wahrnehmung. Im Zusammenhang mit dem Grammophon bezieht er sich darüber hinaus auf die internationalistische kommunistische Propaganda, bei der Grammophon und Radio wichtige Medien zur akustischen Verbreitung der Botschaft darstellten. Meyer schreibt: „Radio, Marconigramm und Telephoto erlösen uns aus völkischer Abgeschlossenheit zur Weltgemeinschaft.“² Er spricht von der Erlösung von der nationalistischen Sichtweise durch die Telekommunikationstechnologie, einem der Grundsätze des Kommunismus als internationaler Bewegung.

RF

Es gibt einen weiteren zentralen Aspekt in Meyers damaligem Denken. Er meinte, wir alle lernen Esperanto. Geometrie ist so gesehen das Esperanto der Architektur. Keine traditionellen Verbindungen zu nationalen Ausdrucksformen, keine Verbindungen zur Geschichte. Wie sich an den Bildelementen erkennen lässt, finden sich keinerlei lokale Verweise oder irgendetwas in der Art. Diese Universalität der Sprache war ihm sehr wichtig. Das ist der andere sehr bedeutende Bruch mit der Vergangenheit.

WF

Warum wurde das Bild *Co-op. Interieur* genannt? Warum nicht „proletarisches“ oder „kommunistisches Interieur“?

RF

Das hatte mit seinen früheren Erfahrungen mit den Schweizer Genossenschaften zu tun:

sein Entwurf für die Siedlung Freidorf in Basel und dann für den Schweizer Pavillon der Internationalen Genossenschaftsausstellung 1924 in Belgien. Er identifizierte sich zunächst mit dem genossenschaftlichen Prinzip und versah alle seine Projekte mit dem Titel Co-op: Co-op Vitrine, Co-op Theater und Co-op Zimmer – wobei das Zimmer eben erst später kam. *Co-op. Interieur* war jedoch sein letzter Beitrag zur damaligen Genossenschaftsbewegung. 1927 hatte er Freidorf bereits verlassen und sich Richtung Bauhaus aufgemacht. Dem Künstler Willi Baumeister schrieb er von seiner immer deutlicher linken Positionierung. Seine politischen Ansichten hatten sich mittlerweile radikal geändert. Genossenschaften waren in einer kapitalistischen Gesellschaft eine gute Idee, ein angemessener Versuch, ausgewogenere gesellschaftliche Verhältnisse zu schaffen, aber ihm persönlich reichte das nicht mehr.

WF

Mit den Produkten, Räumen oder Inszenierungen, die er für Co-op und Freidorf entwarf, entwickelte er ästhetische Ansätze, Methoden, Konstruktionen und Entwürfe, die dazu beitrugen, die Idee, die Produkte und den Fortbestand von Co-op zu fördern. In *Co-op. Interieur* scheint er jedoch Leben und Wohnen ganz neu zu erfinden und neu zu formulieren. Und an genau diesem Punkt lässt er den Co-op-Kontext hinter sich, um etwas viel Radikaleres zu schaffen.

RF

Das hängt meiner Meinung nach mit seinem Kontakt zu dem avantgardistischen Schweizer Architekturmagazin *ABC: Beiträge zum Bauen* zusammen, das von dem niederländischen Architekten Mart Stam und dem russischen Avantgardekünstler El Lissitzky herausgegeben wurde. Meyer machte hier einen

ganz klaren Schnitt: Es ging darum, entweder ein konventioneller Architekt zu bleiben, der den Menschen ein paar Vorteile bringt und in Freidorf ausharrt, oder aber sich für die Revolution zu entscheiden. Für ihn war die Entscheidung sowohl eine politische wie auch eine ästhetische. 1926 stand für ihn fest, dass es keine andere Möglichkeit gab, als sich der Avantgarde anzuschließen, und zwar nicht nur auf künstlerischer Ebene, sondern in allem, wofür er mit seiner Ideologie stehen konnte. Das Bild *Co-op. Interieur* und „Die Neue Welt“ markieren diesen Wendepunkt. Meyer fühlte sich dem Marxismus zunehmend eng verbunden.

WF

Haben Sie eine Vorstellung davon, wie *Co-op. Interieur* damals wirkte, wie es die Zeitgenossen wahrnahmen?

RF

Ich glaube, das Bild wirkte dramatisch und provokant, genau wie der Artikel. Allerdings war Meyer 1926 damit schon etwas spät dran. Le Corbusier hatte beispielsweise bereits sein berühmtes Statement über das Haus als Wohnmaschine gemacht – ein Begriff, den Meyer in seinem Artikel aufgreift.

WF

In dem Artikel hat das Bild den Untertitel „Die Wohnung“. Inwieweit steht dies für Meyers Vorstellung, Häuser für die Massen zu bauen, für Arbeiter oder für den neuen Menschen?

RF

Meyer reflektierte stets seine eigenen Erfahrungen im Wohnungsbau. 1938, als er das erste Mal in Mexiko war, hielt er einen Vortrag mit dem Titel „Erfahrungen im Städtebau“.³ Dabei verwies er auf Projekte zu Beginn seiner Karriere, darunter auch seine

Mitarbeit an der Wohnsiedlung Margarethenhöhe in Essen. So, wie er es darstellte, hatte er in dieser Zeit für die Elite gebaut – Margarethenhöhe war eine Schenkung von Margarethe Krupp. Er sprach von der Ausbeutung des Proletariats und verwies auf die Unterschiede zwischen Projekten im sozialen Wohnungsbau und denen für die Elite der Firma Krupp, die in eleganten, traditionellen Häusern wohnte, die er gebaut hatte. Dann kam er auf seine Erfahrungen in der Sowjetunion zu sprechen und erinnerte daran, wie wunderbar es gewesen sei, den Traum von der Erschaffung einer neuen Gesellschaft zu leben und welche Bedeutung das für seine berufliche und persönliche Entwicklung gehabt hatte. Zwischendurch sprach er auch von Freidorf und *Co-op* und sinnierte über die Möglichkeiten, die die Genossenschaftsbewegung den Menschen in einer kapitalistischen Gesellschaft bieten könnte. Er sah darin eine Art Zwischenlösung. Interessant ist, dass er 1943, gegen Ende seiner Tätigkeit als Architekt, noch eine weitere Arbeitersiedlung in Mexiko Stadt baute, die den Namen Lomas de Becerra trug. Er bezeichnete diese Siedlung als Genossenschaft und betonte noch einmal die Werte, die auch in Freidorf wichtig waren. Ihm war klar geworden, dass es angesichts der 1943 in Mexiko herrschenden Realität keine andere Möglichkeit gab als den genossenschaftlichen Kompromiss. Zum Ende seiner Karriere hin wurde ihm bewusst, dass er vielleicht nicht die Welt verändern, aber dennoch ganz konkret zur Verbesserung der Lebensbedingungen der Menschen beitragen konnte.

WF

Wir haben darüber gesprochen, wie die Details in diesem Bild von den Betrachtern interpretiert werden könnten und welche Rolle die einzelnen Elemente dabei spielen. Vielleicht hatte Meyer aber gar nicht so konkrete