

Volker Wahl

## Jena und das Bauhaus

### Über Darstellungen, Leistungen und Kontakte des Bauhauses in der thüringischen Universitätsstadt

Jena, seit 1558 Universitätsstadt und einer „der hervorragendsten Brennpunkte der Wissenschaft“ (Germaine de Staël), war noch im 19. Jahrhundert eine „kunstlose“ Stadt. Erst nach der Jahrhundertwende und in Verbindung mit den im benachbarten Weimar verfolgten Bestrebungen, die Stadt an der Ilm an die fortgeschrittensten künstlerischen Strömungen der Zeit anzuschließen und in ihr ein neues internationales Kunstzentrum zu errichten, fand auch Jena Anschluß an das moderne Kunstleben.<sup>1</sup> Vor dem Hintergrund der damaligen kulturrevolutionären Erscheinungen und im engen Kontakt mit den kunstreformerischen und pädagogischen Bemühungen des Weimarer Kreises um Henry van de Velde und Harry Graf Kessler entfaltete sich das Wirken eines kleinen Kreises engagierter Verfechter des zeitgenössischen Kunstschaffens in der Universitätsstadt, die sich mit der Gründung des Kunstvereins Jena (1903) und der Konstituierung der Gesellschaft der Kunstfreunde von Jena und Weimar (1904) auch institutionelle Formen der Kunstförderung schufen.<sup>2</sup>

Der Jenaer Kunstverein besaß von Anfang an ein feines Gespür für die Entwicklungsrichtungen der modernen Kunstbewegung und trat mit bemerkenswerten Ausstellungen hervor. Auf Grund der lebendigen Kontakte, die Künstler wie Henry van de Velde, Edvard Munch, Ferdinand Hodler, Emil Nolde und Ernst Ludwig Kirchner bis zum ersten Weltkrieg zu Jena hatten, stieg die Universitätsstadt, abseits von den großen Kunstzentren in Deutschland, innerhalb eines Jahrzehnts in den Rang einer „Kunststadt“ auf. In dieser Zeit entstanden in und für Jena Kunstwerke von internationaler Bedeutsamkeit (Neubau der Universität von Theodor Fischer, Universitätsbilder von Ferdinand Hodler, Ludwig von Hofmann, Erich Kuithan, Minerva-Büste von Auguste Rodin, Abbe-Denkmal von Henry van de Velde, Max Klinger, Constantin Meunier).

Nach der Gründung des Bauhauses in Weimar (1919) setzte erneut, wie nach der Jahrhundertwende, ein äußerst reger geistiger Austausch ein, der dem Kunstleben in Jena wiederum für fast ein Jahrzehnt wichtige Impulse vermittelte. Die Anregungen des Bauhauses und die von Jena aus geknüpften Beziehungen zu den dort wirkenden Künstlern begründeten ein einmaliges Verhältnis zwischen dieser „bekanntesten Kunstschule unseres Jahrhunderts“ und der Universitätsstadt, wo mehr als an jedem anderen Ort – abgesehen von den Standorten des Bauhauses Weimar und Dessau – Darstellungen, Leistungen und Kontakte des Bauhauses dokumentiert wurden.<sup>3</sup> Ausstellungen und Vorträge seiner führenden Persönlichkeiten, verschiedene baukünstlerische Projekte sowie die Kontakte der Bauhaus-Künstler zu Personen und Institutionen in Jena sind Belege dafür. Dieses vielfältige Beziehungsgefüge hatte seine Basis im Wirken des Kunstvereins, der zwischen 1916 und 1928 „ein offenes Forum für alle bedeutsamen Entwicklungen der Moderne“ war.<sup>4</sup> Daß der Jenaer Kunstverein mit seinem Programm weit über dem üblichen Niveau von Kunstvereinen stand und ein wichtiger Anregungspunkt für die Auseinandersetzung mit der Entwicklung der modernen Kunst war, verdankte er vor allem der Ausstellungsleitung von Walter Dixel, der als konstruktivistischer Maler und Grafiker einer der Propagandisten des „Neuen Gestaltens“ in den zwanziger Jahren in Deutschland war.<sup>5</sup>

Die Gründung des Staatlichen Bauhauses in Weimar stärkte damals nicht unwesentlich seine Position, weil das künstlerische

Lehrerkollegium aus Persönlichkeiten bestand, die zu den führenden modernen Malern jener Zeit zählten. Dixel bekannte später, daß seine Arbeit in Jena erleichtert wurde, als das Bauhaus in nachbarliche Nähe kam. „Man verlor das Gefühl, sozusagen auf einem einsamen Außenposten zu stehen, und sah sich bald in freundschaftliche Beziehungen verflochten nicht nur zu den Meistern des Bauhauses, sondern auch zu den vielen anderen, die, angelockt durch das neu entstandene Kunstzentrum, ihren Wohnsitz nach Weimar verlegt hatten, wie Molzahn, Burchartz, Röhl, Bortnyik, Molnár und viele andere, die alle wieder Besucher anzogen und durch ihre Beziehungen ein reges kulturelles Leben in Gang setzten.“<sup>6</sup> Dixels eigene künstlerische Tätigkeit – er war einer der frühen konstruktivistischen Maler in Deutschland – und seine zahlreichen persönlichen Bindungen und Kontakte zur Avantgarde der damaligen bildenden Künstler gaben seinem Wirken für den Kunstverein eine sich ständig verbreiternde Plattform, um Positionen in den künstlerischen Auseinandersetzungen seiner Zeit beziehen zu können und sie in den von ihm organisierten Ausstellungen und Vorträgen deutlich werden zu lassen.

Dixel bot im Jenaer Kunstverein dem Ideenaustausch mit einer von keiner Doktrin beengten Einstellung zur Gegenwartskunst immer neue Nahrung. Auch die Bauhausmeister kamen in bedeutsamen Einzelausstellungen oder auch in thematischen Gruppenausstellungen zwischen 1919 und 1928 zu Wort. Dabei standen die Expositionen von Werken der Architektur, Werbegrafik und Fotografie gleichberechtigt neben den traditionellen Bilderausstellungen. An fünf Ausstellungen, mit denen Dixel den Versuch unternahm, die Auswirkungen der neuen Gestaltung auf den verschiedensten Gebieten aufzuzeigen, waren Künstler des Bauhauses beteiligt (Walter Gropius und Adolf Meyer mit moderner Architektur; Oskar Schlemmer mit Theaterkunst; Josef Albers, Alfred Arndt, Herbert Bayer, Heinrich Koch, Alexander Schawinski, Oskar Schlemmer und Joost Schmidt mit Werbegrafik und anderen Reklamarbeiten; Laszlo Moholy-Nagy und Lucia Moholy mit Fotografie). Im Herbst 1924, als die Attacken der Bauhaus-Gegner immer heftiger wurden, richtete Dixel einen Ausstellungszyklus für das Bauhaus ein.<sup>7</sup> Er begann mit einer Holzschnitzausstellung von Gerhard Marcks, setzte sich mit der Ausstellung „Neue deutsche Baukunst“ fort, in der vom Bauhaus Walter Gropius und Adolf Meyer vertreten waren, stellte dann Gemälde, Zeichnungen, Figurinen und Bühnenentwürfe von Oskar Schlemmer vor und endete im Frühjahr 1925 mit älteren und neueren Arbeiten von Wassily Kandinsky.

Zwischen 1919 und 1928 fanden im Kunstverein Jena insgesamt acht Einzelausstellungen von Künstlern statt, die zu jener Zeit am Bauhaus Weimar und Dessau als Meister tätig waren. Hinzu kommt die Beteiligung von Bauhaus-Künstlern an vier großen thematischen Gruppenausstellungen. Sofern Werke von ihnen in der Sammlung des Kunstvereins vertreten waren oder sich in Privatbesitz befanden, waren diese regelmäßig in entsprechenden Ausstellungen zu sehen.<sup>8</sup> Die folgende Zusammenstellung erfaßt alle Einzelausstellungen und Ausstellungsbeiträge von Angehörigen des Bauhauses im Kunstverein Jena, wobei auch die Ausstellungen und Ausstellungsbeiträge verzeichnet sind, die außerhalb der Zeit der Zugehörigkeit zum Bauhaus stattfanden.<sup>9</sup>

- 1924 Juli–August „Der Sturm“ – Gesamtschau  
u. a. Paul Klee, Laszlo Moholy-Nagy, (Lothar Schreyer)
- 1924 November–Dezember „Neue deutsche Baukunst“  
u. a. Walter Gropius, Adolf Meyer, (Ludwig Mies van der Rohe)
- 1927 Mai–Juni „Neue Reklame“  
u. a. Josef Albers, Alfred Arndt, Herbert Bayer, Heinrich Koch, Alexander Schawinski, Oskar Schlemmer, Joost Schmidt
- 1928 März–Mai „Neue Wege der Photographie“  
u. a. Laszlo Moholy-Nagy, Lucia Moholy, (Walter Peterhans)

*Lyonel Feininger* (Bauhaus 1919–1933)

- 1922 Juni–Juli Aquarelle, Holzschnitte
- 1927 Oktober–November Gemälde, Aquarelle, Grafik  
außerhalb der Zugehörigkeit zum Bauhaus:
- 1918 November–Dezember Expressionistische Holzschnitte  
(Beteiligung)

*Wassily Kandinsky* (Bauhaus 1922–1933)

- 1923 Juni–Juli Gemälde, Aquarelle, Lithografien  
(zusammen mit George Grosz und Otto Dix)
- 1925 März–April Gemälde, Aquarelle, Grafik

*Paul Klee* (Bauhaus 1920–1931)

- 1924 Januar Aquarelle  
außerhalb der Zugehörigkeit zum Bauhaus:
- 1917/18 Dezember–Januar Gemälde (zusammen mit Albert-Bloch)
- 1918 Juni–Juli Sturmgrafik (Beteiligung)
- 1920 Januar Aquarelle, Zeichnungen (zusammen mit Johannes Molzahn und Fritz Stuckenberg)
- 1920 Juli–August Zeichnungen, Radierungen

*Gerhard Marcks* (Bauhaus 1919–1925)

- 1923 Juni–Juli Plastik, Grafik
- 1924 September–Oktober Holzschnitte  
außerhalb der Zugehörigkeit zum Bauhaus:
- 1927 März–April Plastik, Grafik

*Adolf Meyer* (Bauhaus 1919–1925)

- außerhalb der Zugehörigkeit zum Bauhaus:
- 1926 Februar–April Moderne Baukunst: Zeichnungen, Modelle, Fotos

*Oskar Schlemmer* (Bauhaus 1920–1929)

- 1924/25 Dezember–Januar Gemälde, Zeichnungen, Bühnendesigns, Figuren



1 Der Bauhaus-Schüler Johannes Auerbach modelliert den Kopf des Freundes Hugo Hertwig, Ölbild der Bauhaus-Schülerin Dörte Helm (gemalt am Bauhaus in Weimar 1919)  
(Sammlung Dr. Cornelia Schröder-Auerbach)

Unter den Künstlern, die in den zwanziger Jahren im Kunstverein Jena gezeigt wurden, befanden sich auch zwei ehemalige Bauhaus-Schüler: Karl Peter Röhl und Johannes Auerbach, die beide die Gründungszeit des Weimarer Bauhauses erlebt hatten. Röhl war der Schöpfer des ersten Weimarer Bauhaus-signets, des „Sternenmännchens“, das im Juli 1919 aus einem „Stempelwettbewerb“ der Schüler hervorging.<sup>10</sup> Von ihm sind eine Einzelausstellung im Juni 1921 und die Beteiligung an der großen Konstruktivisten-Ausstellung des Kunstvereins Jena Juli bis September 1923 bekannt.<sup>11</sup> Der aus Jena stammende Johannes Auerbach gehörte zunächst der Bildhauerklasse von Richard Engelmann an der Hochschule für Bildende Kunst an, bevor er im April 1919 als Studierender an das Staatliche Bauhaus übernommen wurde (bis Oktober 1919).<sup>12</sup> Der spätere Bildhauer wurde 1922 (Juli–September) und 1925 (September–Oktober) in zwei Einzelausstellungen des Kunstvereins Jena mit Holzschnitten, Handzeichnungen und Plastiken vorgestellt.<sup>13</sup>

Neben den Ausstellungen waren die Vorträge die zweite tragende Säule für das vom Kunstverein geförderte Kulturleben in Jena. Von den Bauhaus-Meistern kamen Walter Gropius mit einem Vortrag „Wohnhaus und Hausgerät des modernen Menschen“ am 1. Dezember 1924, Wassily Kandinsky mit dem Eröffnungsvortrag „Über abstrakte Kunst“ am 15. März 1925 und Paul Klee mit seinem nachmals berühmt gewordenen und 1945 im Druck erschienenen Vortrag „Über die moderne Kunst“ am 26. Januar 1924 zu Wort.<sup>14</sup> Für Walter Dixel war es „nicht leicht und bedurfte langen und eindringlichen Zuredens“, um Klee für diesen öffentlichen Vortrag zu gewinnen. Um so größer war seine Wirkung, als der Maler, umgeben von seinen Bildern, im Prinzessinnenschlößchen zu Jena „von dem geheimnisvollen Prozeß des Schaffens in sich und von seinem Wollen im allgemeinen“ sprach.<sup>15</sup> Eine Zuhörerinnen des Klee-Vortrages von 1924, damals Studentin in Jena, faßte den Eindruck von der Persönlichkeit des Künstlers und der Wirkung seines Vortrages in der Rückschau so zusammen: „Das Gewinnende dieses Mannes mit dem damals ungewöhnlichen Bart, fein, gepflegt, umgänglich und freundlich Dinge darstellend, die, wie er wußte, vielen fremd vor-

kommen mußten, aber hier als etwas Selbstverständliches, etwas überraschend Schönes, ein wahres Märchen erschienen. Klee konnte, was Künstlern selten gegeben ist, in Worten genau das sagen, was die Bilder aussprechen. Dieser Eindruck ist mir noch heute lebendig.“<sup>16</sup>

Der von Drexel außerordentlich geschätzte Architekt Adolf Meyer, der engste Mitarbeiter von Gropius in dessen privatem Architekturbüro und außerordentliche Meister am Bauhaus, hielt am 2. November 1924 den Eröffnungsvortrag zur Ausstellung „Neue deutsche Baukunst“ (anstelle des erkrankten Ludwig Mies van der Rohe).<sup>17</sup> Außerhalb des Kunstvereins ist der Ausspracheabend der Volkshochschule Jena am 14. Februar 1923 zu nennen, auf dem der Direktor des Staatlichen Bauhauses, Walter Gropius, seine Gedanken zum Thema „Kunst und Industrie“ entwickelte, dem sich eine „lebhafteste Aussprache, an der sich besonders Arbeiter aus dem Zeißwerk und Gesellen des Weimarer Bauhauses beteiligten“, anschloß.<sup>18</sup> Möglicherweise haben wir es hier mit ersten Ansätzen und Überlegungen zu tun, die dann in seinen programmatischen Vortrag anlässlich der Bauhaus-Woche „Kunst und Technik, eine neue Einheit“ im August 1923 einfließen.<sup>19</sup>

Eine andere Selbstdarstellung des Bauhauses in Jena beansprucht ebenfalls bis heute das Interesse der Kunstwissenschaftler. Als 1923 die erste Bauhaus-Ausstellung (15. August bis 30. September) in Weimar, verbunden mit einer Bauhaus-Woche (15. bis 18. August), stattfand, war Jena in doppelter Hinsicht an der Darstellung der Arbeitsergebnisse des Bauhauses beteiligt. Als Anschauungsobjekt bot sich das in den Jahren 1921/22 unter der Leitung von Walter Gropius und Adolf Meyer umgebaute Stadttheater an, so daß sich Gropius am 14. Juni 1923 an Oberbürgermeister Dr. Alexander Elsner

wandte: „Wir beginnen unsere Ausstellung ... mit einer Bauhauswoche, in der auch verschiedene Bühnenveranstaltungen gemacht werden. Eine besondere Aufführung wird mit allen Kräften des Bauhauses vorbereitet, und wir wollen gleichzeitig den sicher zahlreichen Menschen, die von allen Seiten zur Eröffnung herkommen, das neue Theater zeigen und die Vorstellung ... in das Jenaer Theater verlegen. Ich möchte Sie nun sehr bitten, da wir aus Steinen Brot machen müssen und kaum für das Notwendigste Geld haben, daß mir die Stadt Jena als Erbauer des Theater zur Verfügung stellt, wenn wir die baren Unkosten tragen (Licht, Bedienung usw.).“<sup>20</sup>

Die Stadt Jena kam der Bitte des Bauhauses nach. Am 17. August 1923 wurde im Stadttheater „Das Mechanische Kabarett“ als Erstaufführung der Bühnenwerkstatt des Staatlichen Bauhauses gezeigt. Im Mittelpunkt dieses Nummernprogramms stand dabei das von Kurt Schmidt und Georg Teltcher in freier künstlerischer Arbeit entwickelte „Mechanische Ballett“, in dem tänzerisch-pantomimisch abstrakte, konstruktive Formen dargestellt wurden, die in festgelegten Rhythmen nach der tonalen Musik von H. H. Stuckenschmidt auf der Bühne agierten.<sup>21</sup> Eine Wiederholung dieser Aufführung im Jenaer Stadttheater fand im September 1923 anlässlich der Weimarer Tagung des Deutschen Werkbundes statt.<sup>22</sup>

Der Kunstverein Jena leistete einen eigenen Beitrag zu der international stark beachteten Demonstration avantgardistischen Kunstgeistes durch das Bauhaus, indem er zur gleichen Zeit (Juli bis September) im Wandelgang des Stadttheaters eine große Konstruktivisten-Ausstellung zeigte, die am 8. Juli 1923 mit einem Vortrag von Adolf Behne eröffnet wurde.<sup>23</sup> Dieser pries sie als „die in der Reinheit des Materials und der Sorgfalt der Anordnung schönste Ausstellung moderner Malerei“ in Deutschland.<sup>24</sup> Die Gleichzeitigkeit mit der Bauhaus-Ausstellung in Weimar und die Präsentation im Jenaer Stadttheater bedeuteten eine moralische Stütze für die neuen Ziele des Bauhauses, in denen die Ästhetik des Konstruktivismus an Boden gewann. Das Bauhaus stand an der Schwelle einer neuen Entwicklungsstufe.

An die architektonischen Leistungen des Bauhauses erinnern in Jena heute nur noch zwei private Wohnhäuser, die in den Jahren 1924 und 1928 entstanden sind. Das weit umfangreichere Projekt des Stadttheaterumbaus von 1921/22 läßt sich nur noch dokumentarisch belegen, da spätere Baumaßnahmen die Ergebnisse der Umbauarbeiten durch das Bauhaus korrigierten und schließlich ganz beseitigten. Zwei andere Bauvorhaben, ein Wohnhaus für Walter Drexel und ein Gebäude für die Volkshochschule, für deren Entwürfe Adolf Meyer verantwortlich zeichnete, kamen erst gar nicht zur Ausführung.<sup>25</sup> Dagegen weisen andere öffentliche Bauten in der Universitätsstadt wie das Abbeanum und die Mensa der Universität auf die neuen architektonischen Gestaltungsgrundsätze hin. Sie gehören zu den frühesten, für die Architektur des 20. Jahrhunderts nicht weniger beispielhaften Bauten der „Neuen Sachlichkeit“.<sup>26</sup>

Alle realisierten Bauten waren Aufträge für das Architekturbüro, spätere Bauatelier Walter Gropius, wobei beim Umbau des Stadttheaters am Innenausbau auch die Bauhauswerkstätten mitwirkten. Weit aus am stärksten stand der Umbau des Stadttheaters im Mittelpunkt des öffentlichen Interesses, weil damit verschiedene innere und äußere Konflikte des Bauhauses verbunden waren. Ausgangspunkt für das Umbauprojekt war ein am 20. April 1921 zwischen dem Deutschen Nationaltheater Weimar und der Stadt Jena geschlossener Vertrag über die Angliederung des Jenaer Stadttheaters. Er enthielt für die Stadtgemeinde Jena die Verpflichtung, „die Innenräume des Stadttheaters nach Vorschlägen des D.N.T. bzw. deren Sachverständigen in bescheidener Weise, aber nach künstlerischen Grundsätzen, umzugestalten“.<sup>27</sup> Der mit dem Bauhaus und seinen Meistern freundschaftlich verbundene Generalintendant Ernst Hardt schlug bereits bei den Vorbesprechungen im Februar 1921 Walter Gropius für das Umbauprojekt vor.<sup>28</sup> Dieser wurde im Mai 1921 damit beauftragt, „die Umgestaltungs-

2 Erklärung von Walter Gropius über die Ausmalung des Jenaer Stadttheaters (1922)  
(Stadtarchiv Jena)

## WALTER GROPIUS STAATLICHES BAUHAUS WEIMAR

Weimar, den 15. Juli 1922

Herrn

Stadttrat Dr. Elsner

J e n a .

Sehr geehrter Herr Dr. Elsner!

Auf Ihren Wunsch berichte ich folgendes über die Ausmalung im Hauptraum des Stadttheaters.

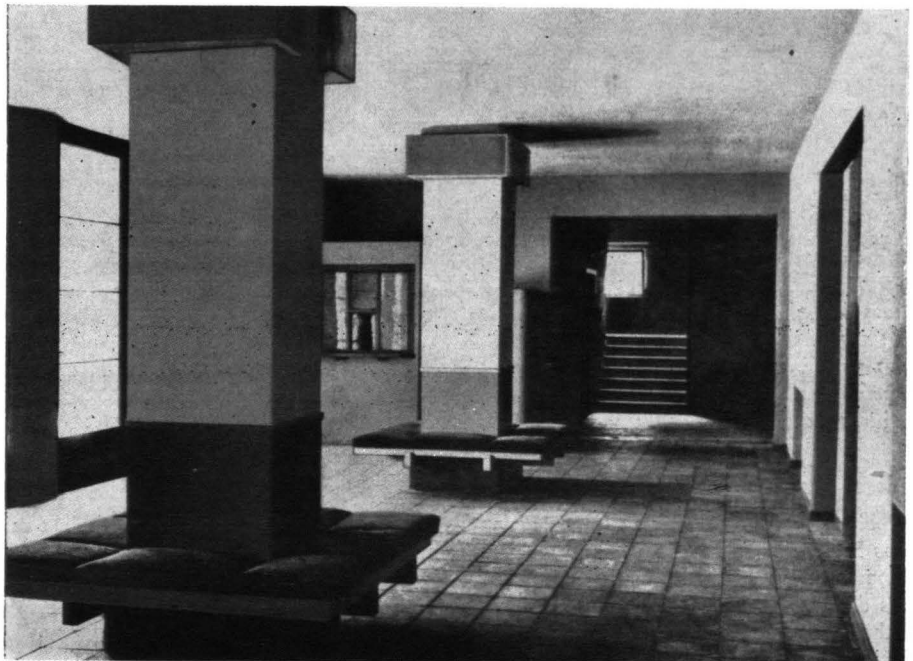
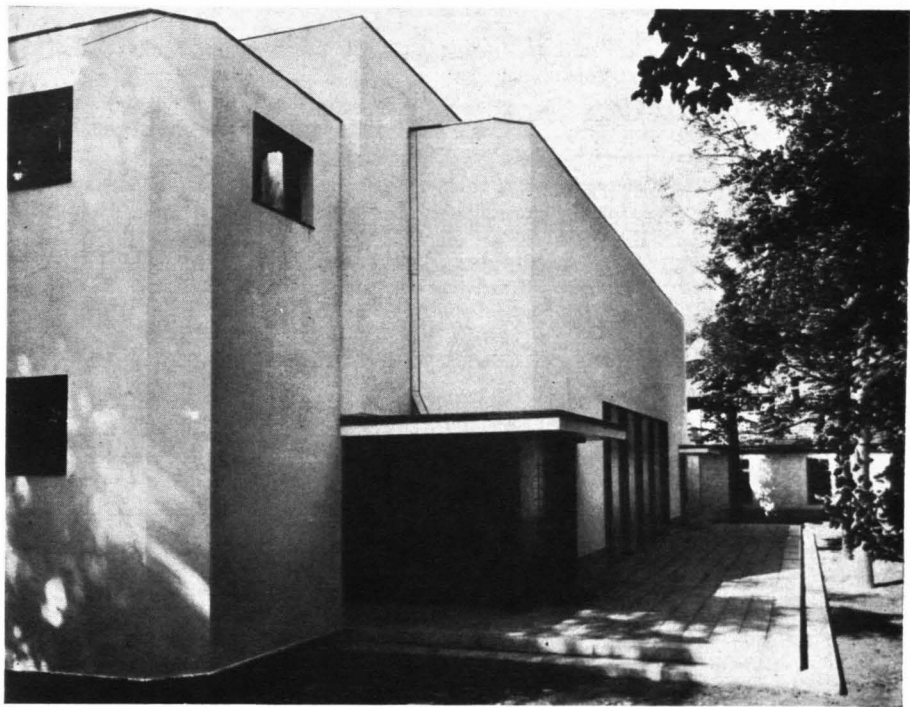
Es war meine Absicht gewesen die Ausmalung des Theaters mit aller Sorgfalt und allen mir hier am Bauhaus zur Verfügung stehenden Hilfsmittel vorzunehmen. Wir benutzten hier am Bauhaus die seltene Gelegenheit diese Aufgabe gleichzeitig als Lehraufgabe für unsere begabten Schüler zu verwenden. Die Arbeiten wurden unter Leitung des Meisters am Bauhaus, Herrn Oskar Schlemmer ausgeführt. Da wir mit dem Ergebnis der ersten Ausmalung nicht völlig einverstanden waren, entschloss ich mich eine Änderung vorzunehmen und den Hauptraum noch einmal übermalen zu lassen, denn es kam mir darauf an, ohne Rücksicht auf eigenen Verdienst in dieser Aufgabe die größte künstlerische Sorgfalt angedeihen zu lassen. Um allen Einwendungen gegen diese zweite Übermalung zu begegnen, nahm ich die Kosten dafür auf mich. Die Rechnung dafür ist direkt von hier aus beglichen worden.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Ihr sehr ergebener

Gropius

- 3 Stadttheater Jena, umgebaut vom Architekturbüro Walter Gropius unter Beteiligung der Bauhaus-Werkstätten 1921/22  
 a) Außenansicht  
 b) Vestibül  
 (A. Elsner, Jena. Neue Stadtbaukunst, Berlin, Leipzig, Wien 1928)



pläne für das Jenaer Stadttheater auszuarbeiten und zur Ausführung zu überreichen“.<sup>29</sup>

Nach anfänglichen Differenzen mit dem Stadtbauamt wegen der Bauleitung und der Verwendung der finanziellen Mittel, hinter denen sich auch unterschiedliche Auffassungen von der baukünstlerischen Gestaltung verbargen, kam es um die Jahreswende 1921/22 zu einer endgültigen Klärung und Entscheidung zugunsten von Gropius, dem nunmehr die „volle künstlerische, finanzielle und technische Verantwortung“ für den Umbau des Jenaer Stadttheaters übertragen wurde.<sup>30</sup> Im ersten Bauabschnitt hatte er keinen Einfluß auf die konstruktive Seite der Ausführungen und auf die finanzielle Abwicklung der Umbauarbeiten gehabt, da ihm vom Stadtbauamt nur die Verantwortung für die äußere Formgebung zugestanden worden war. „Mein Interesse kann nur das sein, der Stadt Jena ein Theater zu verschaffen, das aus *einheitlichem* Geist geschaffen ist, und deshalb müssen alle Fäden in *einer* Hand zusammenlaufen“, erklärte er am 1. November 1921 gegenüber dem

Oberbürgermeister. „Die Furcht, es könnte dadurch, daß mir außer der künstlerischen auch die finanzielle Verantwortung übergeben wird, Mehrkosten entstehen, ist hinfällig.“<sup>31</sup>

Unter den schwierigen Bedingungen der sich verschärfenden Inflation und der besonderen Etatlage der Stadt Jena – finanzielle Mittel für den Theaterumbau standen nur in begrenzter Menge zur Verfügung – weitete sich der Konflikt um die Fortführung des Stadttheaterumbaus im Herbst 1921 beträchtlich aus. Eine Lösung war erst dann in Sicht, als die Gebietsregierung von Weimar und die Carl-Zeiss-Stiftung zusätzlich Mittel zur Verfügung stellten. Mit der Übergabe eines Darlehens von 500 000 RM durch das Gebiet Weimar an die Stadtgemeinde Jena war die Bedingung verknüpft, daß der Ausbau des Stadttheaters unter der Leitung des von der Generalintendanz des Deutschen Nationaltheaters benannten Sachverständigen stattfinden solle und dieser auch die künstlerische und finanzielle Verantwortung für den Bau gegenüber der Stadt Jena übernehmen müsse.<sup>32</sup> Die Stützung des Umbauprojekts durch die

DER DIREKTOR  
DES STAATLICHEN BAUHAUSES  
ZU WEIMAR

3/A  
Ehemalige Großherzoglich Sachsische Hochschule  
für bildende Kunst und ehemalige Großherzoglich  
Sächsische Kunstgewerbeschule in Vereinigung.

WEIMAR, den 17.1.1922.

Herrn Dr. E. b o G r i s e b a c h

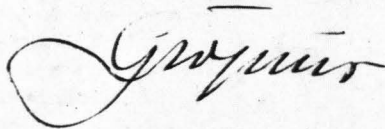
J e n a  
Universit ä t

Lieber Herr Grisebach!

Anliegend sende ich Ihnen Prospekt einer umfangreichen graphischen Unternehmung. Die Kapitalisten versagen, aber die Künstler geben. Von allenthalben, auch aus dem Auslande, haben wir Beiträge bekommen; nur leider von M u n c h ist keine Antwort eingetroffen. Ich weiss, daß er auf Briefe schwer antwortet, nur denen, die ihn persönlich kennen, und weiss auch, dass Sie mit ihm nahe Verbindung haben. Würden Sie wohl so freundlich sein, anliegenden Briefen Munch mit ein paar begleitenden Worten weiterzubefordern? Es wäre ein Jammer, wenn er dabei fehlte, denn ich halte ihn für den ersten Führer der ganzen neuen Bewegung.

Ich hoffe, daß ich Ihnen mit meiner Bitte nicht zur Last falle, und begrüße Sie in der Hoffnung, Sie bald einmal zu sehen,  
als

Ihr sehr ergebener



4 Gropius bittet den mit dem norwegischen Maler und Grafiker Edvard Munch befreundeten Jenaer Philosophen Eberhard Grisebach um Unterstützung, den Künstler für die Beteiligung am Bauhaus-Mappenwerk „Neue europäische Grafik“ zu gewinnen (1922)  
(Nachlaß Eberhard Grisebach)

Gebietsregierung schuf somit einen neuen Tatbestand und hob das Bauvorhaben aus dem Einflusbereich kommunalpolitischer Überlegungen heraus. Damit erhielt Gropius zu einer Zeit, als das Unternehmen zu scheitern drohte, rechtzeitig von staatlicher Seite die notwendige Unterstützung für seinen Plan, am Beispiel der Umgestaltung des Stadttheaters in Jena die neuen baukünstlerischen Gestaltungsprinzipien, wie sie vom Bauhaus vertreten wurden, zu demonstrieren.

Das Engagement von Gropius für dieses Projekt war außerordentlich groß. Obwohl als Auftragnehmer das private Architekturbüro Gropius zeichnete und vorderhand nur er selbst und sein engster Mitarbeiter Adolf Meyer in Erscheinung traten, identifizierte die Öffentlichkeit mit dieser Tätigkeit letztlich die Arbeit des Staatlichen Bauhauses insgesamt. Der Theaterumbau in Jena wurde somit zum „Modellfall“, an dem sie die Leistungen des Bauhauses messen konnte, was Gropius durchaus bewusst war, wie seine Erklärung vom 27. September 1921 beweist: „An und für sich glaube ich, daß die gegnerischen Stimmen allmählich verstummen werden, wenn die Arbeit erst fertig dasteht, denn ich habe weit über den Wert dessen hinaus, den man mir dafür bezahlt, Arbeit und Mühe in diesen mich interessierenden Bau gesteckt, weil er der erste ist, den ich in Thüringen baue, seit ich das Bauhaus leite. Alle Kräfte an Malern und Bildhauern, die mir hier zur Verfügung stehen, habe ich mit in die Aufgabe eingezogen. Für die farbige Behandlung usw. liegen zahllose Entwürfe vor. Es wird also

an diesem Objekt mit einer Sorgfalt und Liebe gearbeitet, die aus der Lage der Dinge heraus ein anderer gar nicht daran wenden könnte.“<sup>33</sup> Obwohl der Theaterumbau in Jena kein Projekt freier Gestaltung war, da ein vorgegebener Baukörper die Möglichkeiten, sich an der Lösung praktischer Aufgaben zu versuchen, einschränkte, wurde das Bauhaus bereits zwei Jahre nach seiner Gründung ins Examen genommen, als sich Gropius im Mai 1921 bereitfand, die Umgestaltung des Stadttheaters in Jena zu übernehmen.

Am 19. November 1921 übertrug der Oberbürgermeister dem Direktor des Staatlichen Bauhauses die Leitung der Umbauarbeiten. Am 3. Dezember 1921 gab auch der Gemeinderat dazu seine Zustimmung.<sup>34</sup> Gropius setzte Mitte Dezember den Architekten Ernst Neufert als neuen Bauführer für den Stadttheaterumbau in Jena ein. Sein neues Projekt des zweiten Bauabschnittes wurde im Januar 1922 vom Gemeinderat gebilligt, wobei Gropius' Bestreben anerkannt wurde, „mit sparsamster Ausgestaltung eine möglichst hohe künstlerische Wirkung hervorzubringen“.<sup>35</sup> Der Beginn des neuen Bauabschnittes verzögerte sich allerdings dann wegen der anhaltenden Frostperiode.

Die gesamten Bauarbeiten hatten im August 1921 begonnen. Bis Januar 1922 waren die Umbauarbeiten im Inneren des Saalgebäudes, in dem neuen Zuschauerraum sowie in den Umgängen, in den Garderoben und im Kassenraum, vorangetrieben worden. Erst seit Ende Februar konnten die Abbruch-

arbeiten für die äußere Umgestaltung des Theaters in Angriff genommen werden. Am 9. März 1922 waren die Fundamente für die verschiedenen Anbauten fertig, bis zum 20. April die Balkenanlage verlegt, so daß die Rohbauarbeiten beginnen konnten. Sie wurden Anfang Mai beendet, und im Anschluß daran begann der Ausbau und die Ausmalung, die sich bis in den Sommer hinzogen. Es war ein Umbau, aber auch ein teilweiser Neubau, der noch vor Abschluß der Bauarbeiten weit-hin Beachtung fand. Am 25. Juli 1922 teilte der städtische Dezernent für den Theaterumbau, Dr. Alexander Elsner, dem

Direktor des Staatlichen Bauhauses mit, daß „von allen Seiten (auch von den Kreisen, die dem Theaterbau anfangs stark ablehnend gegenüberstanden) Ihrer Ausgestaltung des Theaterneubaues, insbesondere der Innenräume, uneingeschränktes Lob gezollt worden ist“.<sup>36</sup> Die Einweihung des neuen Stadttheaters fand am 24. September 1922 statt.<sup>37</sup>

Gropius demonstrierte an dem Umbauprojekt die neue Bau-gesinnung, bei der es um die Versachlichung in der Architektur ging. Das zeigte sich beim Jenaer Stadttheater in einer klaren Flächen- und Raumgestaltung mit strenger kubischer Gliede-

## KUNSTVEREIN JENA

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

14. DEZEMBER 1924  
BIS 11. JANUAR 1925

# OSKAR SCHLEMMER

GEMÄLDE ZEICHNUNGEN BÜHNENENTWÜRFE FIGURINEN

5 Einladungskarten für Ausstellungen und Vorträge von Bauhaus-Meistern im Kunstverein Jena, Typografie Walter Dexel (1924—1927) (Sammlung Dr. Volker Wahl)

KUNSTVEREIN JENA  
PRINZESSINNENSCHLÖSSCHEN

15. MÄRZ BIS  
12. APRIL 1925

AUSSTELLUNG

# KANDINSKY

SONNTAG 15. MÄRZ 8 UHR  
IM PRINZESSINNENSCHLÖSSCHEN

VORTRAG

# KANDINSKY

EINTRITT

MITGLIEDER FREI  
NICHTMITGLIEDER 1 MK.  
STUDENTEN 50 PF.

GARTENEINGÄNGE  
OBEN UND UNTEN  
GEÖFFNET!

TYPOGRAPHIE DEXEL

NOVEMBER: OTTO GLEICHMANN  
DEZEMBER: JENAER KÜNSTLER

# FEININGER

GEMÄLDE AQUARELLE GRAPHIK

9. OKTOBER —  
2. NOVEMBER 1927

KUNSTVEREIN JENA

PRINZESSINNENSCHLÖSSCHEN  
MITTWOCHS U. SONNABENDS 3—5, SONNTAGS 11—1  
AUSSER DER ZEIT FÜHRUNG DURCH DEN HAUSMEISTER

# NEUE DEUTSCHE BAUKUNST

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

MITGLIEDER 30 PFENNIG / NICHTMITGLIEDER 1 MARK

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. MENDELSCHN, B.D.A. / MIES VAN DER ROHE, B.D.A.  
H. SÖDER, CASSEL, BRUNO TAUT, MAX TAUT, B.D.A.

TYPOGRAPHIE WALTER DEXEL

## KUNSTVEREIN JENA

PRINZESSINNENSCHLÖSSCHEN  
GEÖFFNET SONNABENDS 3-5, SONNTAGS 11-1 UHR  
AUSSER DER ZEIT FÜHRUNG DURCH DEN HAUSMEISTER

NOVEMBER 1924

JOSEF ALBERS  
ALFRED ARNDT  
HERBERT BAYER  
KOCH  
MOHOLY-NAGY  
SCHAWINSKY  
SCHLEMMER  
JOOST SCHMIDT  
BALMBERGER-ZÜRICH  
BALMEISTER-  
STUTTGART  
BURCHARTZ-BOCHUM  
DEXEL-JENA  
DOESBURG-PARIS  
FUSS-FRANKFURT A-M  
HERRE-STUTTGART  
HUSSMANN-LEIPZIG  
HUSZAR-HOLLAND  
LEW-DUSSELDORF  
SCHWITTERS-  
HANNOVER

# NEUE

## KUNSTVEREIN JENA

PRINZESSINNENSCHLÖSSCHEN

SONN- UND FEIERTAGS 11-1 MITTWOCHS UND SONNABENDS 3-5  
AUSSER DER ZEIT FÜHRUNG DURCH DEN HAUSMEISTER

# REKLAME

22. MAI BIS 12. JUNI 1927

# NEUE WEGE DER

# PHOTO GRAPHIE

HUGO ERFURTH-DRESDEN  
ERRELL-BERLIN  
MOHOLY-NAGY-DESSAU  
LUCIA MOHOLY-DESSAU  
PETERHANS-BERLIN  
HANAH REECK-FRANKFURT M.  
RENGER PATZSCH-  
BAD HARZBURG  
UMBO-BERLIN  
BILDSTELLE DES  
PREUSS. MINISTERIUMS  
FÜR HANDEL UND GEWERBE  
SIG. MARIANOFF-BERLIN  
SIG. GORODISKI-BERLIN

PORTRATS-NATURAUFGNAHMEN FLIEGERAUFGNAHMEN  
WISSENSCHAFTLICHE AUFGNAHMEN FILMPHOTOS  
PHOTOMONTAGE REKLAMEPHOTOS PHOTOGRAMME

## KUNSTVEREIN JENA

PRINZESSINNENSCHLÖSSCHEN  
SONNTAGS 11-1 MITTWOCHS U. SONNABENDS 3-5  
AUSSER DER ZEIT FÜHRUNG DURCH DEN HAUSMEISTER

25. MÄRZ BIS 6. MAI 1928

6 Einladungskarten für thematische Ausstellungen des Kunstvereins Jena unter Beteiligung von Bauhaus-Künstlern, Typografie Walter Dexel (1924-1928) (Sammlung Dr. Volker Wahl)

7 Vom Architekturbüro bzw. Bauatelier Walter Gropius entworfene Wohnhäuser in Jena

a) Haus Professor Auerbach (1924)

b) Haus Zuckerkandl (1928)

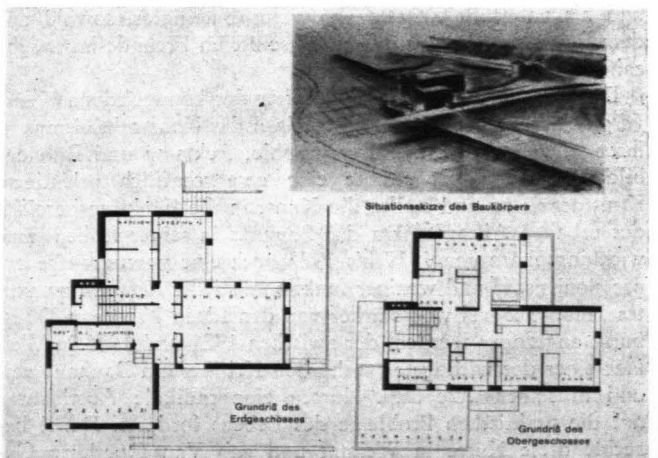
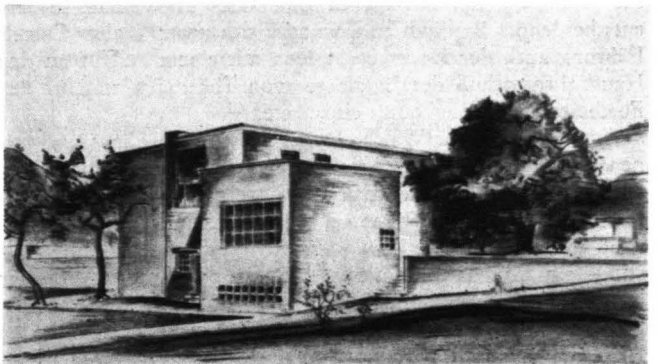
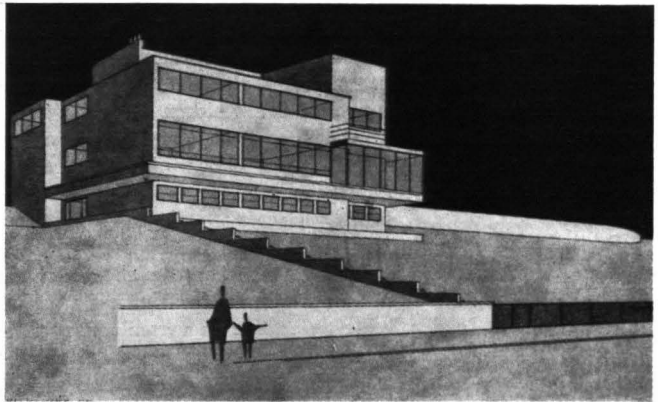
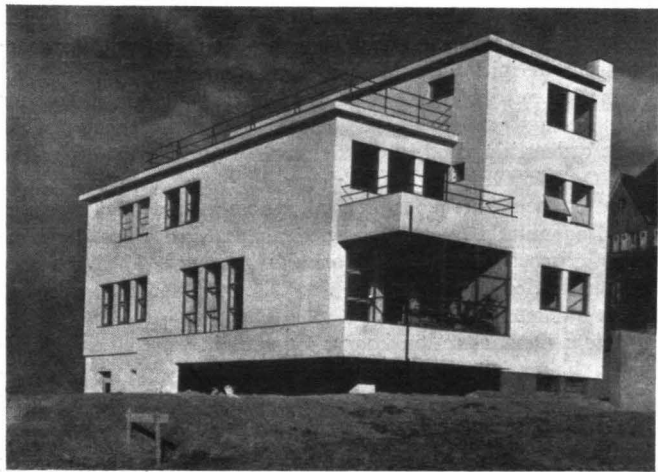
(A. Elsner, Jena. Neue Stadtbaukunst, Berlin, Leipzig, Wien 1928)

zung des Baukörpers. Das Stadttheater nahm dabei „mit seinen außen wie innen harten und nackten kubischen Formen das neue künstlerische Credo des Bauhauses ab 1922/23“ vorweg.<sup>38</sup> Walter Dexel fand dafür später den Generalnenner: „Hier ist ein schlichter, sachlicher Bau, – in schweren Zeiten errichtet, sparsam, einfach und schön.“<sup>39</sup> Allerdings gelang es Gropius nicht, an diesem Objekt die Forderung des ersten Bauhaus-Programms von 1919 nach einer Einheit der bildenden Künste, des gemeinsamen Schaffens von Architekten, Malern und Bildhauern für den „Bau“, das heißt die Architektur, zu verwirklichen, denn der Testversuch der malerischen Ausgestaltung, deren künstlerische Leitung in den Händen von Oskar Schlemmer lag, scheiterte.

Über diesen Vorgang berichtete Gropius selbst in einem Brief an den Dezernenten für den Theaterumbau vom 15. Juli 1922: „Es war meine Absicht gewesen, die Ausmalung des Theaters mit aller Sorgfalt und allen mir hier am Bauhaus zur Verfügung stehenden Hilfsmitteln vorzunehmen. Wir benutzten hier am Bauhaus die seltene Gelegenheit, diese Aufgabe gleichzeitig als Lehraufgabe für unsere begabten Schüler zu verwenden. Die Arbeiten wurden unter Leitung des Meisters am Bauhaus, Herrn Oskar Schlemmer ausgeführt. Da wir mit dem Ergebnis der ersten Ausmalung nicht völlig einverstanden waren, entschloß ich mich, eine Änderung vorzunehmen und den Hauptraum noch einmal übermalen zu lassen, denn es kam mir darauf an, ohne Rücksicht auf eigenen Verdienst dieser Aufgabe die größte künstlerische Sorgfalt angedeihen zu lassen. Um allen Einwendungen gegen diese zweite Übermalung zu begegnen, nahm ich die Kosten dafür auf mich. Die Rechnung dafür ist direkt von hier aus beglichen worden.“<sup>40</sup>

Die Zurücknahme der bildkünstlerischen Ausmalung des Zuschauerraumes spiegelt den damals vorhandenen inneren Konflikt des Bauhauses wider. Schlemmer hatte den Hauptanteil an der Ausmalung gehabt und den Plafond des Zuschauerraumes mit einem großen Deckengemälde gefüllt. Lothar Schreyer bezeichnete es als einen „großen malerischen Wurf“, doch Gropius ließ es wieder abwaschen und durch einen einfarbigen Anstrich ersetzen.<sup>41</sup> „In der Baukunst, wie sie Gropius heute schafft, hat kein malerisches Werk, kein ‚Bild‘ Platz, sondern nur der Anstrich oder die gegebene Färbung des Materials“, erklärte Schreyer gegenüber Schlemmer.<sup>42</sup> Nach Schreyer waren es demnach baukünstlerische Rücksichten, die Gropius bewogen, Schlemmers Bild wieder abwaschen zu lassen. Das weist auf einen nicht unbedeutenden Widerspruch am Bauhaus hin, der bei dem Projekt des Stadttheaterumbaus von Jena erstmals in der Realität des Objektes anschaulich zutage trat. Auf der einen Seite standen die Bauhaus-Maler, denen es noch nicht gelungen war, „eine bildnerische Ästhetik, die ohne weiteres auf die Architektur und die angewandten Künste hätte ausgedehnt werden können“, zu entwickeln.<sup>43</sup> Andererseits stellte zwar das von Gropius entworfene Gründungsmanifest des Bauhauses das architektonische Gesamtkunstwerk zur Aufgabe, mit dem die Kluft zwischen den „schönen“ und den „angewandten“ Künsten überwunden werden sollte, aber die Wirklichkeit der von Gropius entwickelten Architektur bot dem Bildkunstwerk keinen Platz.

Das angestrebte Ziel verwirklichte sich erst ein Jahr später bei der malerisch-plastischen Ausgestaltung des Treppenhauses im Werkstattgebäude des Staatlichen Bauhauses in Weimar.



8 Wohnhausprojekt Dr. Walter Dexel in Jena (1925). Dem von Adolf Meyer entworfenen Bau wurde vom Jenaer Stadtbauamt die Genehmigung zur Bauausführung versagt.

(H. de Fries, Junge Baukunst in Deutschland, Berlin 1926)



Die erneut von Oskar Schlemmer geschaffenen Wandmalereien und Reliefs wurden in der Weimarer Bauhauszeit „das markanteste Beispiel einer Einheit der Künste am Bau“.<sup>44</sup> 1922 beim Umbau des Jenaer Stadttheaters war dies dem Bauhaus noch versagt geblieben. Trotzdem kommt dem Jenaer Projekt außerordentliche Bedeutung zu, weil es der erste öffentliche Auftrag für Gropius in Thüringen war, mit dem zwar noch nicht Rechenschaft über den allgemeinen Entwicklungsstand des Bauhauses abgelegt wurde, der aber hinsichtlich der baukünstlerischen Gestaltung Vorstellungen und Absichten des Gründers des Bauhauses vor der Öffentlichkeit am konkreten Objekt demonstrierte.

Diese Demonstration konnte Gropius in Jena an zwei weiteren Bauprojekten wiederholen. 1924 übernahm sein Architekturbüro den Auftrag des Jenaer Physikers Professor Felix Auerbach, in der Schaefferstraße ein privates Wohnhaus zu errichten.<sup>45</sup> An den Entwürfen, die im April/Mai 1924 dem Stadtbauamt in Jena eingereicht wurden, war ebenfalls Adolf Meyer beteiligt. Gropius entwarf sodann 1928 in seinem Atelier in Dessau ein Wohnhausprojekt für die Professorenwitwe Therese Zuckerkandl, der seine „Bauweise und die Art, ein Wohnhaus einzurichten und aufzuteilen“, besonders zusagte.<sup>46</sup> Beiden Projekten waren die gleichen Grundzüge zu eigen: Rücksichten auf die Wohnbedürfnisse, wobei vor allem das Verlangen nach Licht und nach übersichtlicher Disposition der Räume sowie wirtschaftliche Überlegungen im Vordergrund standen.

Schließlich sind noch die Kontakte des Bauhauses zu Personen und Institutionen in Jena zu nennen, die ebenfalls das besondere Verhältnis der Kunstschule zu der Universitätsstadt dokumentieren. In der Reihe derer, die zu verschiedenen Zeiten und in unterschiedlichen Kundgebungen für das Bauhaus und seine Ziele eintraten, standen auch Persönlichkeiten aus Jena. Zu den Unterzeichnern einer Erklärung, die im Frühjahr 1920 in der thüringischen Presse erschien und die Angriffe der Bauhausgegner verurteilte, gehörten aus Jena der Verleger Eugen Diederichs, der Architekt Paul Engelhardt sowie die Universitätsprofessoren Gerhard Keßler, Hans Naumann und Julius Schaxel.<sup>47</sup> Später, im Herbst 1924, als der Kampf um die Erhaltung des Staatlichen Bauhauses in Weimar in sein entscheidendes Stadium trat, wandte sich unter Walter Dexels Führung auch der Kunstverein Jena mit einem Aufruf an den Haushaltsausschuß des Landtages von Thüringen, um für den Fortbestand des Bauhauses einzutreten.<sup>48</sup>

Am stärksten war Walter Dixel mit dem Bauhaus und seinen Zielen verbunden, obwohl er bei allem Verständnis für dessen Entwicklungsprobleme immer eine eigenständige Auffassung von den Aufgaben und der Funktion dieser Lehranstalt hatte, die er sehr spät in seinem Aufsatz „Der Bauhausstil – ein Mythos“ resümierte.<sup>49</sup> Darin polemisierte er gegen ungerechtfertigte Simplifizierung und gegen die Überhöhung des Bauhauses, indem er dessen Platz in der internationalen Architektur- und Kunstbewegung der zwanziger Jahre relativierte. Er konnte dies tun „als Beobachter aus nächster Nähe und als naher Bekannter sehr vieler Beteiligten, sowohl aus dem Bauhaus als auch aus seiner selbst im Freundeslager sehr zahlreichen Kritiker“.<sup>50</sup>

Dixel war als Maler und Grafiker der konstruktiven Kunst verpflichtet, wobei er die Sprachmittel des Konstruktivismus in ihrer ganzen Breite, auf Typographie, Reklame und Bühnenbild, anwandte. Er strebte eine gesellschaftlich orientierte Kunstpraxis an und stellte die Kunst in die Funktionsbereiche des urbanen Alltags.<sup>51</sup> Da das Bauhaus in seiner frühen Entwicklungsphase von 1919 bis 1923 noch eine vorzugsweise expressionistische und weniger funktionalistische Konzeption vertrat, mußte Dixel weit stärker von den Ideen Theo van Doesburgs angezogen werden, der zwischen 1921 und 1923 in Weimar einer der wichtigsten sachlichen Kritiker am Bauhaus war und in seinen „De Stijl“-Kursen eine radikale Ausrichtung auf die praktischen Probleme des Lebens forderte. Dixel besuchte diese Kurse in Weimar und gab Van Doesburg Ge-

legenheit zu Vorträgen im Jenaer Kunstverein.<sup>52</sup> Im September 1922 veranstaltete er im Zusammenhang mit dem internationalen „Kongreß der Dadaisten und Konstruktivisten“ in Weimar mit „Dada Jena“ den ersten großen Dada-Abend in der Universitätsstadt.<sup>53</sup>

Auch der Jenaer Philosoph Eberhard Grisebach, Vorgänger von Dixel in der Geschäftsführung des Kunstvereins, wurde von den pädagogischen und kunstphilosophischen Anschauungen des Bauhauses angezogen. Unter den Bauhaus-Meistern war Oskar Schlemmer derjenige, der sich mit dem Menschen im Raum beschäftigte. Das mußte Grisebach, dessen Denken um das Problem der menschlichen Gemeinschaft kreiste, interessieren. Im Februar 1923 diskutierte er im Kreis von Studenten an einem offenen Abend in seinem Haus in Jena mit Schlemmer über dieses Problem.<sup>54</sup> Aber diese Begegnung blieb eine Episode.

Abschließend und nur noch als Marginalien zum Thema „Jena und das Bauhaus“ sollen genannt werden: die gesuchte Kontaktaufnahme von Gropius mit Edvard Munch im Januar 1922 durch Vermittlung des mit dem norwegischen Maler befreundeten Eberhard Grisebach, um Munch für die Beteiligung am Bauhaus-Mappenwerk „Neue europäische Graphik“ zu gewinnen<sup>55</sup>; Walter Dexels Mitarbeit an der dritten Bauhaus-Mappe „Deutsche Künstler“ 1921 mit dem Holzschnitt „Sternenbrücke“ aus dem Jahre 1919<sup>56</sup>; das Interesse von Gropius für Bauabsichten bei den Firmen Zeiss und Schott in Jena<sup>57</sup>; die Mitwirkung des Bauhauses bei der Gestaltung und „Formveredlung“ von Erzeugnissen des Jenaer Glaswerkes Schott<sup>58</sup>; die kostenlose Erstattung eines Fachgutachtens von Lyonel Feininger über den Zustand des Universitätsbildes von Ferdinand Hodler „Aufbruch der Jenaer Studenten 1813“ als „Ehrensache, ein kostbares Werk womöglich zu schützen und es vor weiteren schweren Schäden zu retten“.<sup>59</sup>

Einer der letzten noch lebenden Bauhaus-Meister, die im Jenaer Kunstverein eine Heimstatt hatten, der Bildhauer Gerhard Marcks, schrieb 1976 in einem Brief an den Verfasser: „Jena war damals ein Kulturzentrum. So etwas hängt ja immer an ein zwei drei Persönlichkeiten.“<sup>60</sup>

#### Anmerkungen

<sup>1</sup> Über die Entwicklung in Weimar: Siehe Geschichte der Stadt Weimar. Hg. von Gitta Günther und Lothar Wallraf. Weimar 1975, S. 497 ff.; *Henry van de Velde: Geschichte meines Lebens*. Hg. von Hans Curjel, München 1962, S. 222 ff.; *Renate Müller-Krumbach: Die Cranach-Pressen in Weimar. Weimar – Tradition und Gegenwart*, Heft 20, Weimar 1971

<sup>2</sup> Vgl. *Volker Wabl: Zur Geschichte des Jenaer Kunstvereins und seiner Sammlung*. Manuskript 1977 (ungedruckt); *Volker Wabl: Unbekannte Bildnisse Jenaer Professoren*. In: Sozialistische Universität. Friedrich-Schiller-Universität Jena, Nr. 2/1977, S. 8

<sup>3</sup> Über die Beziehungen des Bauhauses zu Jena finden sich in der Bauhaus-Literatur und in den Arbeiten zur Jenaer Stadtgeschichte nur gelegentlich Hinweise. Die vorliegende Untersuchung ist die erste zusammenfassende Darstellung zu diesem Thema

<sup>4</sup> *Walter Vitt: Der Maler Walter Dixel*. In: Katalog Ausstellung Walter Dixel. Kestner-Gesellschaft, Hannover 1974, S. 14

<sup>5</sup> Ebd.; *Werner Hofmann: Der Maler Walter Dixel. Kunst und Umwelt*, Band 4, Starnberg 1972; *Walter Dixel: Der Bauhausstil – Ein Mythos. Texte, 1921–1965*. Hg. von Walter Vitt, Starnberg 1976

<sup>6</sup> *Walter Dixel: Der Bauhausstil – Ein Mythos*, S. 62

<sup>7</sup> Dixel schrieb am 24. 9. 1924 an Gropius: „Wir wollen das ganze Ausstellungsprogramm des kommenden Winters auf das Bauhaus einstellen.“ In: Staatsarchiv Weimar (künftig STA Weimar) – Staatliches Bauhaus Weimar, Nr. 55, Bl. 121

<sup>8</sup> In der Sammlung des Kunstvereins Jena befanden sich von Wassily Kandinsky eine Tuschezeichnung (1924) und die 12 Blatt Originalgraphik enthaltende Mappe „Kleine Welten“ (hergestellt im Bauhaus 1922), von Paul Klee vier Aquarelle (1921, 1922, 1924) als zeitweilige Leihgaben (bis 1929) und von Gerhard Marcks 11 Holzschnitte (Schenkung des Künstlers 1924). In der Ausstellung vom Februar 1922 Sammlung moderner Malerei und Grafik aus Jenaer Privatbesitz befanden sich Werke von Paul Klee

<sup>9</sup> Zusammengestellt nach Anzeigen und Mitteilungen aus der lokalen Presse sowie auf Grund von Aufzeichnungen Walter Dexels. Für die Bereitstellung der Unterlagen aus dem Nachlaß Dixel danke ich den Herren Bernhard Dixel (Hamburg) und Walter Vitt (Köln)

- 10 STA Weimar – Staatliches Bauhaus Weimar Nr. 70, Bl. 127. Bei Hans M. Wingler, Das Bauhaus. 1919–1933 Weimar, Dessau, Berlin und die Nachfolge in Chicago seit 1937. Bramsche 1975, S. 46, wird der Entwurf irrtümlich Johannes Auerbach und Blüthner (?) zugeschrieben
- 11 Das Volk, Jena, 3. 6. 1921; Jenaische Zeitung, 7. 7. 1923
- 12 Siehe Abbildung: Porträt Johannes Auerbach, gemalt von Dörte Helm (1919). Das Bild befindet sich im Privatbesitz und wird hiermit zum ersten Mal veröffentlicht. Für das freundliche Entgegenkommen danke ich Frau Dr. Cornelia Schröder-Auerbach (Berlin-West) recht herzlich
- 13 Jenaische Zeitung, 8. 7. 1922; 12. 9. 1925
- 14 Vgl. Paul Klee: Über die moderne Kunst. Bern 1945
- 15 Vgl. Walter Dexel: Der Bauhausstil – Ein Mythos, S. 65; Das Volk, Jena, 30. 1. 1924
- 16 Brief von Frau Dr. Hanna Koch (Hamburg) an den Verfasser, 26. 4. 1977
- 17 Jenaische Zeitung, 5. 11. 1924
- 18 Ebd., 17. 2. 1923. Gleichlautende Berichte über den Vortrag befinden sich auch in den Zeitungen Das Volk und Jenaer Volksblatt. Über den Inhalt des Vortrages von Gropius heißt es: „Er zeigte, wie in der Tätigkeit des Bauhauses eine Brücke geschlagen wird zwischen den gestaltenden Menschen und der Werkarbeit. Er schilderte, wie das Handwerk untergegangen ist und wie aus den wohlthätigen Erfindungen der Maschinen oder der wissenschaftlichen Betriebsführung heute eine Plage für die Menschheit entstanden ist. Die große Frage ist, wie bekommen wir wieder Menschen, die das Ganze einer Meisterlehre in sich tragen? Wie schulen wir einen neuen Handwerkerkünstler, der in der Industrie mitreden dürfen, der sich neben den Kaufmann und Ingenieur stellt und die Gestaltung der Formen in der Hand hat. Beste Qualität und Form können dann wettmachen, was uns an der Menge der Rohstoffe und Fabrikate fehlt. Der neue Handwerkerkünstler wird die Maschine durchaus bejahen, er wird sie in den Dienst der Qualitätsarbeit und der schöpferischen Arbeit stellen, er wird sich selbst als Lehrling, Geselle und Meister in das werktätige Leben hineinstellen und nicht mehr getrennt sein von den handarbeitenden Volksgenossen. Auch in einer neuen Schulerziehung wird das zum Ausdruck kommen, wir werden auch in den Kindern die gestaltenden Kräfte im Werkunterricht zur Entfaltung bringen.“
- 19 Vgl. Christian Schädlich: Bauhaus Weimar 1919–1925. Weimar – Tradition und Gegenwart, Heft 35. Weimar 1979, S. 46 ff.
- 20 Stadtarchiv (künftig StadtA.) Jena – Abt. IV h Nr. 27, Bl. 280
- 21 Vgl. Bauhaus und Bauhäusler. Bekenntnisse und Erinnerungen. Hg. von Eckhard Neumann. Bern/Stuttgart 1971, S. 54 ff.; Jenaische Zeitung, 7. 8. 1923
- 22 Siehe Anmerkung 20. Nach dem Schreiben von Gropius an Elsnert fand die zweite Aufführung am 14. 9. 1923 statt.
- 23 Jenaische Zeitung, 7. 7. 1923. An der Ausstellung waren beteiligt: Willy Baumeister, Erich Buchholz, Max Burchartz, Walter Dexel, Oskar Fischer, Laszlo Peri, Karl Peter Röhl, Artur Segal
- 24 Vossische Zeitung, Berlin, 8. 8. 1923
- 25 Adolf Meyers Entwurf für das Wohnhaus Dexel (1925) wurde vom Jenaer Stadtbauamt die Genehmigung zur Bauausführung versagt, indem der Bau als Fremdkörper im Landschaftsbild bezeichnet wurde. Der Vorgang wurde danach von Dexels Schwiegervater, Karl Brauckmann, in verschiedenen Zeitungsartikeln publik gemacht, wobei dieser dem Stadtbauamt unterstellte, mit der versagten Wohnungsbau genehmigung sollte in Wirklichkeit moderne Architektur verhindert werden. Auch ein befürwortendes Gutachten von den Architekten Peter Behrens, Ludwig Mies van der Rohe und Hans Pölzig konnte das Stadtbauamt nicht beeindrucken. Vgl. Das Volk, Jena, 24. 11. 1925; 25. 11. 1925; 29. 12. 1925. – Das Bauprojekt Adolf Meyers für die Volkshochschule wurde am 14. 4. 1926 vom Geschäftsführer der Volkshochschule, Adolf Reichwein, in der Eröffnungsfeier für den Sommerlehrgang vorgestellt. Der Plan für ein Arbeitszentrum sah einen Bau in drei Abschnitten vor, für dessen Fertigstellung acht Jahre vorgesehen waren. Über die Gründe für das Scheitern des Bauvorhabens ist nichts bekannt. Vgl. Jenaische Zeitung, 15. 4. 1926
- 26 Das Abbeaneum als mathematisch-naturwissenschaftliche Lehranstalt und die Mensa der Universität wurden in den Jahren 1929/30 von den Weimarer Architekten Prof. Dr. Otto Bartning und Prof. Ernst Neufert entworfen und gebaut
- 27 StadtA. Jena – Abt. IV h Nr. 17
- 28 Ebd., Nr. 23
- 29 Ebd.
- 30 Ebd., Nr. 15
- 31 Ebd., Nr. 23
- 32 Ebd.
- 33 Ebd.
- 34 Ebd. Welchen Schwierigkeiten sich Gropius noch kurz zuvor gegenüber sah und wie mit allen Mitteln gegen ihn gearbeitet wurde, beweist eine Erklärung von ihm, die er Anfang November 1921 gegenüber dem Jenaer Oberbürgermeister abgab. Darin heißt es: „Die Mitteilung im Gemeinderat, ich habe die Malerarbeiten nach Duisburg vergeben, gehört in das Reich der Fabel und ist ebenso zu bewerten wie jene Zeitungsartikel, die sich durch Unwahrheit und Beschränktheit von selbst richten. Es ist keine Arbeit von mir vergeben worden, ich habe nur den Wunsch ausgesprochen, daß einige meiner Lehrlinge, die besonders befähigt sind, für das Ausmalen des Saales mit herangezogen werden. Ich kann mir vorstellen, daß das Wort ‚Duisburg‘ eine oberflächliche Verwechslung mit dem in Weimar ansässigen Maler ‚van Doesburg‘ bedeutet, mit dem ich aber nicht in Verbindung stehe. Sie sehen also schon daraus, wie leichtfertig und oberflächlich solche Legendenbildungen erfunden und weitergetragen werden.“
- 35 Ebd., Nr. 15
- 36 Ebd.
- 37 Vgl. Jenaische Zeitung, 26. 9. 1922. Eine ausführliche Beschreibung und Würdigung des Theaterumbaus von dem Jenaer Architekten Oskar Rhode findet sich in der Jenaischen Zeitung, 2. 10. 1922
- 38 Christian Schädlich: Bauhaus Weimar 1919–1925, S. 77
- 39 Walter Dexel: Der Bauhausstil – Ein Mythos, S. 76
- 40 StadtA. Jena – Abt. IV h Nr. 15
- 41 Vgl. Lothar Schreyer: Erinnerungen an Sturm und Bauhaus. München 1966, S. 94
- 42 Ebd. Möglicherweise ist die Entscheidung von Gropius auch auf Kritik von außen zurückzuführen. Jedenfalls überliefert Walter Dexel eine Begegnung zwischen Gropius, Schlemmer und Theo van Doesburg, bei der der holländische Bauhaus-Kritiker die Ausmalung des Foyers und des Zuschauerraumes mit überscharfen Worten angriff. Vgl. Walter Dexel: Der Bauhausstil – Ein Mythos, S. 64 f.
- 43 Marcel Franciscono: Paul Klee am Bauhaus – der Künstler als Gesetzgeber. In: Katalog Paul-Klee-Ausstellung der Kunsthalle, Köln 1979, S. 26
- 44 Hans M. Wingler: Das Bauhaus, S. 78
- 45 Staatliche Bauaufsicht Jena: Bauakte Haus Auerbach, Schaefferstraße 9
- 46 Ebd., Bauakte Haus Zuckerandl, Weinbergstraße 4a
- 47 STA Weimar – Staatliches Bauhaus Weimar Nr. 6, Bl. 110
- 48 Ebd., Nr. 55, Bl. 121
- 49 Walter Dexel: Der Bauhausstil – Ein Mythos, S. 17–20; zuerst erschienen im Katalog der Ausstellung Bauhaus – Idee. Form. Zweck. Zeit, Dokumente und Äußerungen, Göppinger Galerie, Frankfurt/Main 1964
- 50 Walter Dexel: Der Bauhausstil – Ein Mythos, S. 18
- 51 Vgl. die in den Anmerkungen 4 und 5 zu Dexel genannte Literatur
- 52 Vorträge Theo van Doesburgs im Kunstverein Jena: 29. 3. 1922 „Der Wille zum Stil“; 7. 2. 1925 „Die Architektur als Gestaltungsproblem“
- 53 Der Dada-Abend fand am 27. 9. 1922 im Volkshaus statt. Mitwirkende waren Tristan Tzara, Hans Arp und Kurt Schwitters, begleitet von Pètro (Nelly) van Doesburg am Klavier
- 54 Vgl. Maler des Expressionismus im Briefwechsel mit Eberhard Grisebach. Hg. von Lothar Grisebach, Hamburg 1962, S. 143 ff.; Oskar Schlemmer: Briefe und Tagebücher. Hg. von Tut Schlemmer, München 1958, S. 143 ff.
- 55 Walter Gropius an Eberhard Grisebach, 17. 1. 1922. In: Nachlaß Eberhard Grisebach. Für die Bereitstellung dieses Briefes danke ich Herrn Dr. Lothar Grisebach (Hilchenbach/Westf.)
- 56 Vgl. Walter Vitt, Walter Dexel: Werkverzeichnis der Druckgrafik 1915 bis 1971. Köln 1971, S. 34 f.
- 57 Das geht aus einem Brief von Gropius an Oberbürgermeister Dr. Alexander Elsnert vom 14. 6. 1923 hervor. In: StadtA. Jena – Abt. IV h Nr. 27
- 58 STA Weimar – Staatliches Bauhaus Weimar Nr. 70
- 59 Universitätsarchiv Jena – Bestand BA Nr. 1817. Das Gutachten Feiningers vom 1. 8. 1921 ist abgedruckt in: „Fall Hodler“ Jena 1914–1919. Der Kampf um ein Gemälde. Hg. von Günter Steiger (Jenaer Reden und Schriften). Jena 1970, S. 144 f.
- 60 Brief von Herrn Prof. Gerhard Marcks (Köln) an den Verfasser, 9. 10. 1976
- Anhang:  
Beschreibung und Würdigung des Umbaus des Jenaer Stadttheaters durch den Architekten Oskar Rhode (1922)
- Das neue Theater der Stadt Jena
- Um den vom Staatlichen Bauhaus unter der Leitung von Walter Gropius und Adolf Meyer ausgeführten Bau unseres neuen Stadttheaters richtig zu beurteilen, bedarf es eines weitgehenden Umstellens der Anschauung. Die Eigenheit dieses Hauses liegt so abseits von allem Gewohnten, daß nicht nur der Laie, sondern selbst der Fachmann ihm zunächst ohne Anhaltspunkte ein wenig fassungslos gegenübersteht. Es gelingt erst nach und nach, sich in diese Welt hineinzutasten.
- Es ist aber durchaus lohnend, diesen Versuch zu machen, und ich will sehen, dazu in etwas den Weg zu weisen.
- Weder innen noch außen ist am ganzen Bau ein einziger „Schmuck“ zu entdecken, weder in den Bauformen noch selbst in den Farbgebungen, die ohne das leiseste Ornament oder auch nur eine absetzende Linie einfach „an sich“ dastehen. Trotzdem aber gibt sich das Haus mit seiner

geradezu unerhörten Schlichtheit in einer Vornehmheit der Erscheinung, die bei näherer Betrachtung mehr und mehr gewinnt.

Auf einer breiten, zwei Stufen hohen Plattform baut sich die weiße, völlig ungliederte Mittelfläche der Ansicht auf, oben in einer profillosen Geraden sich unmittelbar gegen den Himmel abhebend. Die sich den Sinnen aufzwingende Körperlichkeit der Ansicht beruht aber auf einem nicht ohne weiteres erkennbaren Geheimnis. Der obere Abschluß ist nämlich nur optisch gerade und stellt in der Tat einen gespannten Bogen von einer Überhöhung von vollen 15 Zentimetern dar. Eine wirkliche Gerade würde optisch in der Mitte eingesunken erscheinen, was durch den feinen Kunstgriff der Erbauer vermieden wird, die damit alten Grundgesetzen der Griechen und auch der Inder wieder Geltung verschaffen.

Die gleiche liebevolle Hingabe, die sich in dieser Behandlung der Dachlinie zu erkennen gibt, zieht sich als ein roter, bei sorgsamer Betrachtung überall zu verfolgender Faden durch den Bau. Es handelt sich bei der gänzlich schmucklosen Formgebung nirgends um eine reine „Zweckmäßigkeit“, sondern um ein schöpferisches Erwecken toter Massen zu einem ungeahnten Leben. Damit also um das köstliche Können der Architektur.

Während sich der Mittelteil nur im Sommer mit seinen fünf aneinandergereihten Glastüren nach der Plattform zu öffnet, liegen in den beiden zweifach zurückspringenden Seitenteilen die ständigen Eingänge für Saal und Rang. Sie sind von einem Schutzdach überspannt, das sich um die gebrochenen Ecken des Mittelteils herumklammert und ihn so lebendigerweise zu einer Einheit zusammenschweißt. Auch in dieser Lösung zeigt sich sofort die grundlegende Auffassung entgegen der durch alle sonstige Architektur hindurchgehenden Art, benachbarte Bauglieder durch Lisenen, Pilaster betont voneinander abzuheben. – Nicht voneinander abheben, sondern einander durchdringen läßt man hier die Bauglieder. Statisches und dynamisches Wollen stehen hier gegeneinander. Die Frage, ob die eine oder die andere dieser beiden Auffassungen die alleinseligmachende ist, liegt zu tief, um in diesen kurzen Zeilen erledigt werden zu können. Sie erscheinen mir beide berechtigt, und ich gehe mit großer Freude der mir ungewohnten „dynamischen“ an unserem Theater nach.

Die grau gehaltenen seitlichen Eingangstüren sind über den Unterrand des Mittelteiles hinweg durch ein schmales graues Band miteinander „verspannt“, das sich in den fünf ebenfalls grau herausgehobenen Glastüren nochmals zu der gleichen Höhe aufdehnt wie die Seitentüren. Aber nicht nur einfach farbig sind diese grauen Flächen auf die Gesamtmasse der weißen Ansicht gesetzt, sondern sie sind aus ihrem Fleisch förmlich herausgeschnitten, so daß die Außenfläche wie eine kräftige Haut über der nur an den Schnittflächen sichtbaren Körpermasse liegen bleibt. Man sehe sich daraufhin den zwischen Seiten- und Mitteltüren hinaufenden zurückspringenden Sockel an sowie die schrägen Schnittflächen der Haupttüren und die Art, wie die Haut noch um die Ecken herumgelegt ist beim Anschluß der Schutzdächer.

Rechts und links geht man durch einen kleinen blau gemalten Windfang hindurch in die weiten Umgänge ein, die nicht mehr getrennt wie in ihrem bisherigen primitiven Zustand sind, sondern durch einen kleinen Vorsaal miteinander verbunden, der auch die Kasse und eine Erfrischungsstelle beherbergt.

Für Fremde muß hierbei erwähnt werden, daß das Theater einen Umbau eines einer Schützenbude nicht unähnlichen alten Saalbaues darstellt, der bei den heutigen Baupreisen weitgehend benutzt werden mußte. Daß das in sparsamster Weise so erreicht wurde, daß dabei nicht ein hilfloses Stückwerk herauskam, sondern eine künstlerische Einheit, in der man die eingearbeiteten alten Dinge kaum noch irgendwo erkennen kann, darf als ein besonderes Verdienst der Bauleitung nicht vergessen werden.

Der Erfrischungsraum ist der lichteste des ganzen Hauses in einer freudigen, gelblichen Tönung; zwei Pfeiler, die von der alten Hauswand stehen bleiben mußten, sind geschickt zu Lichtträgern benutzt worden, um die sich die Sitzbänke mit silbergrauen Bezügen herumlegen. Hier wie im ganzen Hause liegt das Licht in schlichten kubischen Mattglaskasten, und es ist hervorzuheben, daß auch diese keinerlei Zierat haben. Ihre Schönheit ist das Licht „an sich“. Rechts und links des Erfrischungsraumes schließen die schon erwähnten Vorräume vor den Kleiderablagen den gesamten Umgang. Sie sind in einem matten Violett gemalt und haben an der Decke in ruhiger Folge auch ihre Lichtkasten. Leider haben diese weiße Holz-„Zargen“ (wenn man diesen Fachausdruck vom Stuhl übernehmen will). Mir erschien es wesentlich günstiger, wenn diese senkrechten Flächen ebenfalls aus Mattglas gebildet wären. Nicht nur die Leuchtwirkung würde dadurch gehoben, sondern auch ein dem Erfrischungsraum ähnlicher festlicher Eindruck besser erzielt. Vornehm wirken die ohne jeden Rahmen an den Wänden mit Nickelschrauben befestigten Kristallspiegel.

Die beiden neuen, zum Rang führenden Treppenhäuser sind terrakottafarben und über dem Erfrischungsraum durch einen weiten Gang miteinander verbunden, der mit zwei großen Oberlichten versehen zu Ausstellungen kleinerer Bilder und Graphiken auch außerhalb der Vorstellungen benutzt werden soll. Überall wachsen diese einzelnen Raum-

gebilde ineinander, statt bestimmt voneinander abgehoben zu sein. Besonders klar ist dieses Prinzip zu erkennen, wenn man auf dem oberen Umgang stehend in eines der Treppenhäuser hineinschaut. Über Oberkante der Tür zum Zuschauerraum und Fenster läuft die gleiche Horizontale über die kubische Umfassung der Kleiderablage hinweg in die Decke des Treppenhauses hinein, in die dessen Fenster ohne Sturz eingreift. Dazu kommt die ebenfalls horizontal abgedeckte Zwischenwand der Treppe und das frei um die Ecke der Kleiderablage herumgreifende Treppengeländer. Wenn man dann beim langsamen Heruntergehen beobachtet, wie auch beim unteren Austritt der Treppe deren Decke sich wieder in die Decke des unteren Umgangs einschiebt, so wird sich einem die außerordentliche Lebendigkeit dieser Formgebung, die den Weiterschreitenden geradezu begleitet und fortführt, in erfreuender Weise kundgeben. Die unteren Saaltüren sind derart in flache, breite Wandnischen eingefügt, daß sie auch geöffnet einen Rahmen behalten. Sie sind übrigens mit einem modernen Panikverschluß versehen, der sie ohne Hebel von innen mit einem Drucke im Falle der Gefahr öffnen läßt.

Ist eine der seitlichen Türen weit geöffnet, so zeigt sich ein sehr schönes Bild des Innern mit seinem rötlichen Mittelteil und der von ihm umfaßten gegenüberliegenden Tür mit ihrem kreisrunden Kupferbeschlag. Weiter eintretend, erkennt man dann, wie dieser Mittelteil wie eine Schabrackendecke über den sonst grau gehaltenen Raum liegt, rechts und links von je 4 mächtigen Lichtkasten gekrönt. Diese Lichtkasten stellen eine außerordentlich geschickte Verkleidung der Binder des alten offenen Dachstuhles dar; diese laufen unsichtbar schräg durch die Lichtkasten hindurch. Mächtige Blöcke unter den Lichtträgern ergeben einen riesenhaften Zahnschnitt. Die Decke zeigt groß angelegte Abtreppungen, die einige Meter vor den Stirnwänden absetzen und um einiges zurückspringend sich grau gestrichen bis zum Aufhören fortsetzen. Damit ist das Prinzip der Renaissance, die Decke durch einen Rahmen zu umfassen, endgültig verlassen. – Auch hier stehen wieder Statik und Dynamik in einem bedingungslosen Gegensatz. –

Aus den grauen Stirnteilen des Saales heben sich auf der einen Seite der ruhige Bühnenrahmen mit einem tiefblauen Samtvorhang heraus und auf der anderen Seite der auf zwei Blöcken festaufgesetzte Rang. Die Tiefe oberhalb und unterhalb des Rangbodens fängt wieder die tiefblaue Farbe des Vorhanges auf. Das Grau der Bühnenstirnwand und des Raumteiles bis zu dem Rücksprung der Decke kehrt auch an der Rangbrüstung wieder und an dem nebenliegenden Wandteil. Unterhalb aber des rötlichen Mittelteiles sind die beiden grauen Regionen der Stirnwände wieder durch ein ebenfalls graues niedriges Sockelband miteinander „bespannt“, das sich in den mittleren Seitentüren wieder aufdehnt, geradeso wie bei der Außenansicht. Man erkennt, wie außerordentlich einheitlich, organisch das ganze Bauwerk durchgeführt ist. Aber das geht sogar noch weiter:

Die untere Abschlußlinie der einen Zahnschnitt ergebenden Blöcke unter dem Lichtkasten setzt sich fort und greift in einer eigentümlichen Weise auch in den Bühnenrahmen ein. Die Bedeutung dieses Einschneidens erfährt eine verblüffende Aufklärung, wenn man bei der Bühnenausstattung der Eröffnungsvorstellung erkannte, daß auch die Bühneneinrichtung diese Linie wieder aufnahm und die so geöffnete Szene nicht mehr als das verschriene Guckkastenbild zeigt, sondern sie mit dem Zuschauerraum zu einem Ganzen zusammenwachsen ließ.

Zweifellos ist eine solche Bezugnahme der Bühnenausstattung auf die Linien des Zuschauertraumes bei allen Aufführungen das Gebotene und wird ebenso wie die ständig bleibenden Vorderkulissen ein grundlegender Akkord bleiben müssen, auf dem sich die Variationen unseres vereinfachten und stilisierten Bühnengeschmacks selbständig aufbauen. Bisher war der vor allem weiter zurücksitzende Zuschauer eines Theaters gezwungen, seinen Blick nicht von dem kleinen Bühnenbild abzuweichen zu lassen, denn sowie er ihn über den Rahmen hinaus in den von der Szene her mitbeleuchteten Raum schweifen ließ, so geriet er sofort in eine Welt, die sich mit dem Bühnenbild nicht mehr vereinbaren ließ und deshalb außerordentlich störte. Alles das ist hier in so bewußter Weise vielleicht zum ersten Male zu einem Ganzen zusammengeschmolzen, und ich habe bei der Aufführung des „Tasso“, auf dem Rang sitzend, ein weit den ganzen Zuschauerraum und das Bühnenbild umfassendes Blickfeld gehabt, wie ich es noch nirgends kennen und genießen gelernt habe.

Verläßt man das Theater, so begleiten einen die Formen des Innen und Außen selbst noch bis zu dem weit vorn an der Straße liegenden Eingangstore, wo man nach Vorbeischieben an den ruhigen Horizontalen der jetzt noch unbewachsenen Spalierwände die Lichtkasten des Zuschauertraumes noch einmal wiederfindet.

Es klingt eine ruhige, in ihrer stillen Gesetzmäßigkeit wohlthuende Musik durch dieses schlichte, im besten Sinne wohlliche Theater, der sich seine Besucher nach anfänglich vielleicht begreiflichem Widerstreben nicht werden entziehen können. Wir wollen uns seines Besitzes freuen und es hoffentlich zu einer wirklichen Kulturstätte werden lassen.

Oskar Rhode, Architekt, DWB

Quelle: Jenaische Zeitung Nr. 230/1922 vom 2. 10. 1922 (2. Blatt)