

Roger Ginsburger – von der Architektur zur Revolution

Mit dem 1980 erfolgten Tod von Pierre Villon, der nach seiner führenden Stellung in der Resistance nahezu dreißig Jahre kommunistischer Abgeordneter im Gebiet der Allier war, verschwand auch einer der erstaunlichsten Zeugen und Akteure der modernen architektonischen Kultur aus dem Blickfeld: Roger Ginsburger. Für viele waren seine Spuren schon Mitte der dreißiger Jahre vollständig verlorengegangen.¹ Wenngleich sich nur auf die kurze Zeitspanne von 1928 bis 1932 erstreckend, umfaßte die Tätigkeit Ginsburgers ein breites Spektrum. Es reichte vom Städtebau über das architektonische Projekt bis zum Möbel und schloß eine intensive publizistische Arbeit, übrigens hauptsächlich in deutscher Sprache, ein. Zweifellos ist es diese letztere Seite der Tätigkeit Ginsburgers, die ihn um 1933 mehr und mehr von der architektonischen Arbeit zur Arbeit als Berufsrevolutionär führte.²

Ginsburger wurde 1901 in Sultz, im damals zum Deutschen Reich gehörenden Departement Haut-Rhin, geboren. Kaum zwei Monate hielt er es 1919 in der verderblichen Atmosphäre des Ecole des Beaux Arts in Paris aus, arbeitete dann für den Architekten der Stadt Straßburg, Dopf, und schrieb sich schließlich an der Technischen Hochschule München ein, wo Theodor Fischer die markanteste Persönlichkeit war. Nach Beendigung seiner Studien in Düsseldorf und dem Militärdienst begann er, sich in Paris im eigenen Büro mit Möbeln in Holz und Metall zu beschäftigen. Unter den ausgeführten Projekten muß die Büroeinrichtung für den Verleger Albert Lévy, der die Projekte Ginsburgers veröffentlichte, hervorgehoben werden.³

In seiner Architektur folgte Ginsburger Le Corbusier und Lurçat. Seine einzigen ausgeführten Werke sind ein chemisches Laboratorium in Nanterre 1929 und die Wohnhäuser Clerc und Kruskopf 1934–1935 in Malesherbes.

Von 1929 an betätigte sich Ginsburger als Berichterstatter und Kritiker. Auf Anforderungen der Zeitschrift „Das Neue Frankfurt“ veröffentlichte er eine Serie von „Bilderberichten“ über die Pariser Kunstszene.⁴ Im Februarheft 1929 bezog er eine kritische Position gegenüber dem von Le Corbusier und Pierre Jeanneret für den belgischen Philantropen Paul Otlet auf einem Gelände bei Genf entworfenen „Mundaneum“.⁵ In einer der führenden wissenschaftlichen Zeitschriften Frankreichs, La Nature, stellte Ginsburger gleichzeitig die Versuche Mays und Gropius' für den vorfabrizierten Wohnungsbau vor.⁶

Aber Ginsburgers Stimme erhielt bald größeres Gewicht. Im Jahre 1930 erschien bei Anton Schroll in Wien in der Reihe „Neues Bauen in der Welt“ der von ihm geschriebene Band „Frankreich, die Entwicklung der neuen Ideen nach Konstruktion und Form“.⁷ Ginsburger folgt in diesem Buch in hohem Maße der schon von Sigfried Giedion in dem 1928 erschienenen Buch „Bauen in Frankreich, Eisen, Eisenbeton“ vorgezeichneten Linie der historischen Kontinuität zwischen den französischen Pionieren des Stahls und des Stahlbetons im 19. Jahrhundert und den Architekten der Moderne. Ginsburger umreißt seine eigene theoretische Position so:

„Das ist die Gefahr dieser Theorien: daß sie die Baukunst zu mehr machen will als zu einem ‚bauen können‘, zu einer heiligen Handlung ‚Kunst‘, zu einer Pflanze, welche man aus allem Natürlichen und Erdhaften herausreißt und unter einer Glasglocke anbetend verdorren läßt. Wir leugnen nicht die Harmonie des Parthenons, wir wollen aber nicht bei jedem Haus mit dem Gedanken ans Werk gehen, daß wir nun seine

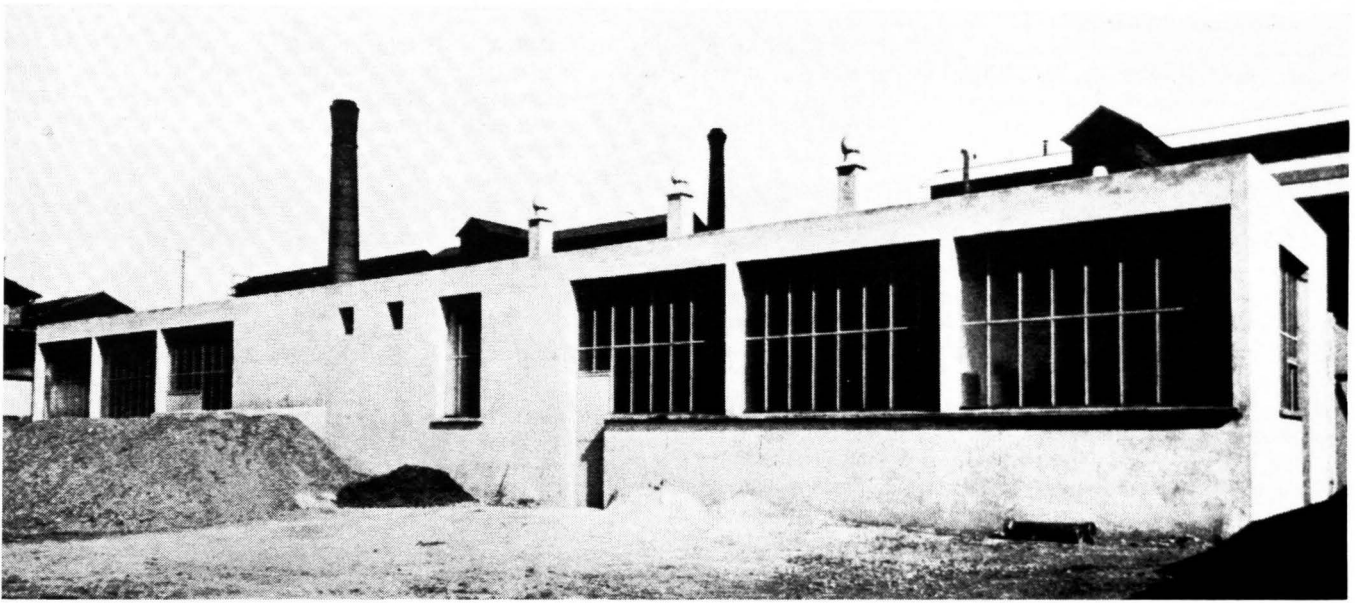
Art Schönheit schaffen wollen. Wir müssen bescheiden sein und das Wort Kunst nur wenig im Munde führen, vielleicht werden wir dann auch Kunstwerke schaffen. Wir wollen im Hause und außen am Hause alles so vorsehen, daß jeder Teil seiner Bestimmung möglichst gut dient, daß alles klar und einfach ist, daß Ordnung und Übersichtlichkeit herrscht, daß nichts eine zufällige, sondern immer eine durch Material und technische Problemlösung bedingte Gestalt bekommt.“⁸ Und Ginsburger zerstreut die Bedenken, daß diese sachliche Gestaltung die psychischen Bedürfnisse vernachlässigen könne: „Noch weniger womöglich als anderswo ist hier dagegen zu fürchten, daß das funktionelle Bauen in ein plumpes, nur von den leiblichen und nicht auch den psychischen Bedürfnissen ausgehendes Zweckbauen verfallen könne.“⁹

Im gleichen Jahr 1930 veröffentlichte Ginsburger – wieder in deutsch, aber in Genf – das Buch „Junge französische Architektur“. Zur Rolle der Architektur in der Gesellschaft schreibt er darin: „Architektur ist ein Schaffensgebiet wie das Kleidermachen, wie die Konstruktion von Maschinen, wie das Bauen von Kanälen oder von Brücken. Wir errichten Wohnungen, Fabriken, Büros, Schulen, Warenhäuser, Hotels, Konzertsäle, Theater, Kinos und Städte. Jede dieser Aufgaben verlangt von uns eine genaue Kenntnis der besonderen Funktionen, denen ihre Lösung genügen soll.“¹⁰

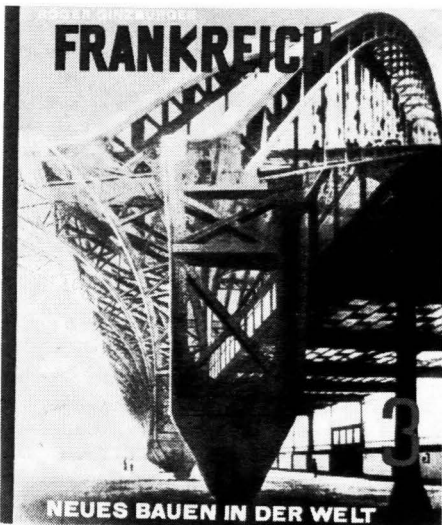
Anläßlich der Ausstellung des Deutschen Werkbundes in Paris 1930 wurde auch Ginsburger Zeuge der Begegnung der deutschen Produktion mit Frankreich. Ginsburger verhielt sich reserviert. Unter dem undurchsichtigen Pseudonym „Durand-Dupond“ kritisierte er in der Zeitschrift des Schweizerischen Werkbundes „Das Werk“ gewisse Momente der Tätigkeit des Bauhauses: „Es ist verständlich, daß Gropius, der verantwortliche Leiter der Ausstellung, hier eine Art Rechenschaftsbericht über seine zehnjährigen Bestrebungen ablegt; aber es war nicht nötig, hier zu zeigen, welche gräßlich unbequeme konstruktivistische, aber schlecht konstruierte Stühle man dort früher machte.“¹¹

Vor allem aber bemängelte er das Fehlen von Möbeln für den wirklichen Volksbedarf. „Während die Ausstellung, so wie sie ist, immer noch das Gefühl gibt, daß man ‚Stil‘ und ‚Gestaltung‘ zu machen versuchte, hätte man vor allem demonstrieren müssen, daß der ‚artiste-décorateur‘ ziemlich unnötig ist... Teure ‚moderne Inneneinrichtungen‘, wenn auch meist verzierte, aus Edelholz statt aus Stahlrohr und Spiegelglas und Kunststoff, das haben wir auch hier, aber der Tisch, der Stuhl, der Sessel und Schrank für den Autobusschaffner, der im Monat 1 000 französische Franken verdient, das fehlt uns in Frankreich und fehlt uns auch in dieser interessanten Ausstellung.“¹²

Als Echo auf die Pariser Manifestation arrangierte Ginsburger im gleichen Jahr die Ausstellung „Gebrauchsgerät in Frankreich“ im Gewerbemuseum Basel, dessen Direktor Georg Schmidt, Bruder des damals in der UdSSR tätigen Architekten Hans Schmidt, war.¹³ In Opposition zur deutschen Entwicklung, in der seiner Meinung nach die Modernisierung des Kunstgewerbes manchmal ziemlich oberflächlich war, beschäftigte sich Ginsburger im Ausstellungskatalog mit der Adaption der modernen Gebrauchsgüter in Frankreich. Es sei bemerkenswert, daß dort ohne jede Beeinflussung durch journalistische Propaganda für die „neue Gestaltung“ diese Gegenstände ganz selbstverständlich gekauft und benützt würden.¹⁴



1 Roger Ginsburger: Chemielabor, Nanterre, 1929



2 El Lissitzky: Schutzumschlag zu dem Buch von Roger Ginsburger: „Frankreich“, 1930



3 Roger Ginsburger: Interieur, 1929

Ginsburgers Positionen, die er zur Zeit der Ausstellungen in Paris und Basel entwickelte, wurden in der Folgezeit entschiedener und näherten sich stärker dem Marxismus an, dies besonders durch seine Begegnung mit dem kommunistischen Kunstkritiker Léon Moussinac. Das belegt die von Ginsburger mit Walter Riezler 1931 in der Zeitschrift „Die Form“ geführte Diskussion über den Luxus, den er dem von Mies van der Rohe entworfenen Haus Tugendhat in Brünn vorwarf:

„Zur Ihrer Meinung, das neue Form- und Raumgefühl entspräche einem neuen Weltgefühl, welches materialistisch nicht erklärbar sei, möchte ich bemerken, daß man bei den Bauten von Le Corbusier und Mies van der Rohe, von denen Sie ausgehen, zweierlei Dinge unterscheiden muß. Einerseits sind es diejenigen, welche aus der Erkenntnis entstanden sind, daß nur die zweckmäßige Form richtig ist, daß die von den Ingenieuren verwendeten Konstruktionen auch von den Architekten benutzt werden sollen, weil sie sehr große Vorteile verschaffen, und daß der heutige Mensch andere Bedürfnisse hat als die Schichten, welche früher die Architekturformen bestimmten. Andererseits sind es die Dinge, die bei diesen Architekten sich aus ihrem Glauben an die künstlerische und individualistische Mission des Architekten ergeben, auch aus der sozialen und wirtschaftlichen Stellung ihrer Auftraggeber. All diese letzteren Dinge gehen aus der Absicht hervor, im Beschauer eine bestimmte Stimmung, bestimmte Gefühlskomplexe hervorzurufen, welche der Wohnfunktion eines Hauses

geradezu schaden. . . . Bei diesen ‚künstlerischen Formen‘ handelt es sich also nicht um ein neues Weltgefühl, sondern um die Doppelwirkung der alten, dualistischen Weltanschauung und der Bedürfnisse der heute herrschenden Klasse. Bei den ‚funktionellen‘ Formen jedoch handelt es sich neben der Auswirkung neuer Konstruktionen, Materialien und Arbeitsweisen um den Einfluß der materialistisch-marxistischen Weltanschauung.“¹⁵

Mehr und mehr wandte sich Ginsburger in der Auseinandersetzung mit der deutschen Architekturszene den Problemen des Städtebaus zu. In dem Meinungsstreit um die Stadtrandsiedlung (Selbstversorgungssiedlung), die damals durch Verordnungen der Regierung Brüning gefördert wurde, kritisierte er 1932 in der Zeitschrift „Die Form“ den Standpunkt von Alexander Schwab:

„Was soll also dies Projekt, wenn nicht vor allen Dingen Hoffnungen wecken, zum Durchhalten anspornen und zum Ruhigbleiben, kurz ein Mittel zur Erhaltung der Macht sein? Oder erhofft die Großindustrie von seiner Durchführung eine neue Möglichkeit, die Löhne zu drücken und so auf dem Weltmarkt konkurrenzlos zu werden? Da aber die ausländischen Industriellen vom gleichen Bedürfnis getrieben zu den gleichen Überlegungen kommen, wird das gegenseitige Dumping zu einem noch vergnüglicheren Wirtschaftskrieg führen, als dem, der heute schon wütet. Solchen Absichten stellen sich

die deutschen Intellektuellen als Propagandisten zur Verfügung! Sie treiben keine Politik, die gesellschaftliche Struktur berührt sie nicht, aber die Erhöhung des Arbeitsethos durch Handarbeit und individuelle Gartenpflege ist ihnen ein Problem!¹⁶

In Frankreich selbst polemisierte Ginsburger gegen die von einem „Comité Supérieur“ seit 1928 betriebene Planung der Pariser Region, die zu dem 1934 bestätigten Plan von Henri Prost führte. Ginsburger sprach sich für eine Aufwertung des Zentrums aus und schlug seine Erneuerung durch Bebauung mit Wolkenkratzen, ähnlich dem „Plan Voisin“ von Le Corbusier, vor.¹⁷ Erstmals zeigte er seine eigene Lösung in einer fragmentarischen Ausstellung auf dem 3. Internationalen Kongress für neues Bauen in Brüssel 1930. In der Zeitschrift „L'Architecte“ schrieb er darüber.¹⁸ Auch entwickelte er einen Idealplan für die Region Paris, der – ähnlich wie Ladowskis Plan für Moskau – auf einer parabolischen Struktur beruhte.¹⁹ Aber der Schwerpunkt seiner Tätigkeit verlagerte sich mehr und mehr zu ausgesprochen politischen Problemen. Davon zeugen seine Briefe an das Schweizer Gründungsmitglied der CIAM Werner Moser. Ginsburger setzte sich für eine linke Alternative innerhalb der französischen CIAM-Gruppe ein und plädierte deshalb für den geschlossenen Eintritt der in der Vereinigung revolutionärer Künstler und Schriftsteller (Association des Artistes et écrivains Révolutionnaires – AEAR) vorhandenen Architektengruppe in die CIAM:

„Wir haben hier eine Gruppe, besser gesagt eine große Organisation revolutionärer Schriftsteller und Künstler gegründet. Dabei eine Sektion von 30 Architekten. Wir haben nun die Absicht, in die internationalen Kongresse für neues Bauen geschlossen einzutreten . . . Wir glauben, daß unsere Gruppe innerhalb der Kongresse etwas zu sagen hätte, wir können aber nicht unsere Zeit damit verlieren, einzeln in die hiesige Cirpac einzutreten . . . Vor allem aber bilden wir eine Arbeitsgemeinschaft auf marxistischer Basis, die ihre Untersuchungsmethoden nicht der Meinung einer Persönlichkeit, sei es auch Le Corbusier, unterstellen will.“²⁰

Diese Gruppe fand jedoch in ihren Absichten, Teil des CIAM zu werden und sich damit in die antifaschistische kulturelle Aktion – deren Hauptstütze die Kommunistische Partei war – einzureihen, keine Unterstützung. Ginsburger distanzierte sich von den Auffassungen eines Le Corbusier und machte seine Position auf folgende Weise deutlich:

„Meine Gruppe ist weit von dem Plans-Kreise entfernt, sogar in scharfer Opposition zu den meisten Positionen von Le Corbusier. Unsere Ziele sind nicht die Propaganda für eine ‚unabhängige‘ moderne Architektur, wie die der Cirpac, wir schmusen auch nicht auf eine faschistische Grundmelodie mit sozialistischen Obertönen von mesures de salut public wie ‚Plans‘. Wir stellen uns bewußt auf den Boden des Klassenkampfes, greifen Partei, und suchen auf unserem Spezialgebiet die Parteiagitation aufzubauen.“²¹

Zur Klärung des theoretischen Fundamentes seiner Tätigkeit entwarf Ginsburger im Dezember 1932 einen Vortrag über die Ziele einer revolutionären Architektur, der – soweit im Manuskript erhalten – hauptsächlich vom Städtebau der Metropolen handelt.²² Als dann die CIAM, angestiftet besonders durch Le Corbusier, heftige Kritik am Urteil der Jury des Wettbewerbes für den Sowjetpalast in Moskau übten, bezog Ginsburger klare Positionen. In einem Artikel in der „Commune“, dem Organ der AEAR, sprach er von einer bürgerlichen Architektur nach Art von Le Corbusier und einer bürgerlichen Architektur nach Art von Nénot.²³ (Nénot war zusammen mit Flegenheimer und anderen der Projektant des Völkerbundpalastes in Genf.)

Aber von diesem Zeitpunkt an begann er sich voll der politischen Tätigkeit für Organisationen der Komintern und dann für die Französische Kommunistische Partei zu widmen, bevor er später unter der Besatzungszeit die Nationale Front leitete, in der sich die aktivsten Organisationen der Résistance vereinigten.

Am Ende des 1923 niedergeschriebenen Manifestes „Vers une Architecture“ hatte Le Corbusier die alternative Frage gestellt: „Architektur oder Revolution?“ und sie für sich selbst so beantwortet: „Man kann die Revolution vermeiden.“ Roger Ginsburger traf die genau entgegengesetzte Entscheidung.

Anmerkungen

- 1 Wie die Spuren Ginsburgers verlorengegangen sind, davon zeugen zwei Anthologien zur Geschichte des Deutschen Werkbundes, in denen mehrere seiner Artikel publiziert sind, ohne daß aber auf sein Schicksal eingegangen wurde: Die Form, Stimme des Deutschen Werkbundes 1925–1934. Hrsg. von Felix Schwarz und Frank Gloor. Gütersloh 1969 – Zwischen Kunst und Industrie. Der Deutsche Werkbund. Ausstellungskatalog Die Neue Sammlung München 1975
- 2 Über die entscheidende Rolle, die Ginsburger und Pierre Villon zu Beginn des zweiten Weltkrieges und der Résistance spielten, vgl. *Pierre Villon: Résistant de la première heure, entretiens avec Claude Willard*. Paris 1983
- 3 *Roger Ginsburger: Chambre d'enfant*. In: Répertoire du gout moderne. Paris 1929, Tafeln 15–23
- 4 Vgl. Das Neue Frankfurt, Februar 1929, Dezember 1929, Juni 1930
- 5 *Roger Ginsburger: Neue Genfer Illusionen, das Mundaneum*. Ein neues Projekt von Le Corbusier und Pierre Jeanneret. In: Das Neue Frankfurt, Februar 1929, S. 36–37
- 6 *Roger Ginsburger: A propos de la crise du Logement, la construction rationnelle à l'étranger*. In: La Nature, Nr. 2803, 15. Februar 1929, S. 152–158
- 7 *Roger Ginsburger: Frankreich, die Entwicklung der neuen Ideen nach Konstruktion und Form*. Wien 1930. (Der Umschlag ist – wie bei den anderen Titeln der Serie auch – eine Fotomontage von El Lissitzky.) Die beiden anderen, ebenfalls 1930 erschienenen Bände dieser Reihe sind: El Lissitzky: Rußland, die Rekonstruktion der Architektur in der Sowjetunion, und Richard J. Neutra: Amerika, die Stilbildung des Neuen Bauen in der Vereinigten Staaten.
- 8 Ginsburger, Frankreich . . . , S. 92–93
- 9 Ebenda, S. 96
- 10 *Roger Ginsburger: Junge Französische Architektur*. Genf 1930, S. 7. – Der einführende Aufsatz dieses kleinen Buches wurde nachgedruckt unter dem Titel „Architektur – Kunst – Technische Schönheit“ in: *Moderne Bauformen*, Juni 1931, S. 265–268
- 11 *Durand-Dupond: Der Deutsche Werkbund im Salon des Artistes Décorateurs Paris*. In: Das Werk, Juli 1930, S. 197–198
- 12 Ebenda, S. 198
- 13 Über die Tätigkeit von Georg Schmidt (1896–1965) vgl. Georg Schmidt: *Umgang mit Kunst*. Ausgewählte Schriften 1940 bis 1963, mit einem Nachwort von Adolf Max Vogt. Basel 1966
- 14 *Roger Ginsburger: Kunstgewerbe und Industrie in Frankreich*. In: *Gebrauchsgerät in Frankreich*. Gewerbemuseum Basel 1930, S. 18–19. – Die Ausstellung wurde von einer Reihe französischer Firmen verwirklicht. Zur Eröffnung hielt Ginsburger einen Vortrag: Was ist modern. In: Die Form, 15. Januar 1931, S. 6–11
- 15 *Roger Ginsburger, Walter Riezler: Zweckhaftigkeit und geistige Haltung*. In: Die Form, 15. November 1931, S. 431–437
- 16 *Roger Ginsburger: Warum und wozu Selbstversorgersiedlungen?* In: Die Form, 15. Juni 1932, S. 191–193
- 17 *Roger Ginsburger: Transformer Paris: il faut cinquante ans pour réaliser les mesures d'urbanisme qui s'imposent*. In: La Citta Futurista, Mai 1929
- 18 *Roger Ginsburger: Pourquoi ne peut-on pas construire de quartiers d'habitation sains à Paris?* In: L'Architecte, Paris März 1931, S. 17–18
- 19 *Roger Ginsburger: Plan idéal de zonation pour la Région Parisienne*. O. D., Maschinenmanuskript.
- 20 Brief von Roger Ginsburger an Werner Moser, 16. Juni 1932 (Archiv CIAM, GTA-ETH Zürich)
- 21 Brief von Roger Ginsburger an Werner Moser, 9. Juli 1932 (Archiv CIAM, GTA-ETH Zürich)
- 22 *Roger Ginsburger: Projet de conférence sur les buts d'une architecture révolutionnaire*. Dezember 1932, Maschinenmanuskript, unvollst.
- 23 *Roger Ginsburger: L'Architecture dans l'Union Sovétique*. In: Commune, Nr. 5/6, Januar/Februar 1934, S. 643

Walter Gropius

18. Mai 1883 – 5. Juli 1969



testament april 33
verbrennt mich, aber fordert die asche nicht
zurück! die schlackenpietät ist eine halbe sache;
weg damit!
trägt auch keine trauer!
es wäre schön, wenn alle meine freunde und
freundinnen der gegenwart und vergangenheit
ein bisschen später zusammen kämen zu einem
fest à la bauhaus – trinkend, lachend, liebend.
ich mache dann sicher mit – mehr als im leben!
es ist fruchtbarer als grabreden!
liebe ist der inbegriff!!
Ise, die ich am meisten geliebt habe, bitte ordne
und verwalte meinen geistigen nachlass, soweit
materielles vorhanden ist, handle nach deinem
ermessen!
denk an Ati, die ich liebe! (juni 48)



Ise Gropius

1. März 1897 – 9. Juni 1983

Im Sommer 1983, wenige Wochen nach dem 100. Geburtstag von Walter Gropius, starb Ise Gropius in einem Pflegeheim nahe Lincoln/Mass. Sie war seit 1923 mit Walter Gropius verheiratet und stand ihm bis zu seinem Tode zur Seite. Mehrere Publikationen und Ausstellungen widmete sie dem Lebenswerk ihres Mannes. Sie wurde 1979 Ehrenmitglied des American Institut of Architects. Mit der Weimarer Hochschule stand Ise Gropius seit 1976 in engem Kontakt. Sie unterstützte hilfreich die Bauhausforschung. Die Rekonstruktion des Bauhausgebäudes in Dessau fand ihre volle Anerkennung.

Im Dezember 1979 weilte sie zu einem Besuch im Wissenschaftlich-kulturellen Zentrum Bauhaus Dessau. In das Gästebuch schrieb sie:

Nach 51 Jahren das erste Wiedersehen mit dem wiederhergestellten Bauhaus!

Welch ein Erlebnis, das meinem Mann nicht mehr beschieden war!

Alles so wunderbar organisiert, daß erst in der Erinnerung die ganze Würze des Erlebnisses eines einzigen Tages zutage treten wird.

Ich glaube, daß die Bauhaus-Idee in der DDR echt lebendig erhalten wird. 5. 12. 1979

I. Gropius