

Das Ganze und das Wahre

Walter Scheiffele

Welches Niveau haben wir beim Sprechen über Kultur in der DDR 30 Jahre nach ihrem Ende erreicht? Im Bauhausjahr 2019 hat die Neue Zürcher Zeitung darüber geschrieben, dass die Machtverhältnisse in Deutschland klar seien, dass der Westen die Deutungshoheit über den Osten erlangt habe. Und die Frankfurter Allgemeine Zeitung, sich der ihrigen bewusst, befand korrigierend, dass die DDR nicht nur ein politischer Unrechtsstaat, sondern auch ein Ort gewesen sei, an dem ästhetische Experimente stattgefunden hätten und dass sich dort eine eigene künstlerische Avantgarde gebildet habe. Dass diese ästhetischen Experimente, basierend auf denen des Bauhauses in Dessau, auch das gesellschaftliche Gedächtnis berühren, den Planungswillen eines sozialistischen Staates, das kann an dem Eigenwillen eines Lehrers abgelesen werden, dem an der Hochschule für angewandte Kunst in Berlin-Weißensee das Bauen weitgehend verweigert wurde, nicht aber seine Entwurfsarbeit für die große berühmte Möbelfabrik in Hellerau. Selman Selmanagić wird, darüber war man sich 2019 bei der Einweihung einer Gedenktafel für ihn am Hochschulgebäude einig, in unserem kulturellen und gesellschaftlichen Gedächtnis bleiben.

Selmanagić hatte von Oktober 1929, noch unter dem Direktorat von Hannes Meyer, bis Juli 1932, unter der Leitung von Ludwig Mies van der Rohe, am Dessauer Bauhaus studiert. Wie kam der bosnische Student, kaum des Deutschen mächtig, an dieser neuen Hochschule für Gestaltung zurecht? An einer Hochschule, für die Walter Gropius „den Künstler, den Kaufmann, den Techniker“ zusammen gedacht und auf eine „neue Einheit von Kunst und Technik“ orientiert hatte, diesen für die „angewandten“ Künste so entscheidenden Schritt in die (industrielle) Moderne. Selmanagić hat mit den Sehweisen moderner Künstler wie Paul Klee, Wassily Kandinsky, Oskar Schlemmer, Laszlo Moholy Nagy die Welt anders sehen gelernt, das Unsichtbare im Sichtbaren. Heinz Hirdina hat das im Gespräch mit ihm aufgezeichnet: „Beim Aktzeichnen saß einer neben mir, der konnte jede Wimper zeichnen, der kam von der Akademie. Ich sah das Modell, ich sah die Zeichnung und dachte: Das kannst du nie. Da kam Klee und erzählte meinem Nachbarn etwas, verstanden habe ich es ja nicht, mein tschechischer Freund hat es mir nachher übersetzt – Klee hat mich gelobt. Es ging darum, daß mein Nachbar von mir lernen sollte, wie man zeichnet. Da hab ich gedacht, was ist das für eine Schule? Ich kann nicht zeichnen, und der soll es von mir lernen?“¹ Oder war das alles ganz anders? Hatte man am Bau-

haus das Kopfstehende wieder zurück auf die Füße gestellt? Im Juli 1931 verließ Klee das Dessauer Bauhaus. Bei Ludwig Hilberseimer dagegen hat Selmanagić in einem Studentenkollektiv die nüchterne Planung einer Arbeitersiedlung für die Junkerswerke kennengelernt.² Das Künstlerische und das Rationale zusammenzudenken, das hat Selmanagić von Mies van der Rohe, den er sehr verehrt hat, mitgenommen – und diesen wesentlichen Anteil der Künste an der technischen Welt hat der Professor Selmanagić den Studenten und Studentinnen in Weißensee weiter gegeben.

Die Verbindung von Gestaltungsvorgängen, in letzter von Selmanagić vollzogener Konsequenz über das Bauhaus hinausreichend, hat der Hochschullehrer unter einem Begriff gefasst, den keiner, der mit ihm an der Hochschule für angewandte Künste in Berührung kam, vergessen hat – den der „Verzahnung“. Auch wenn das Zahnrad das elementare Treibrad der industriellen Frühgeschichte war, mit dem Ineinanderwirken seiner Zähne war es zu einer Metapher geworden, die über die mechanische Phase hinaus wirkungsmächtig blieb.

Selmanagić, der zuvor noch für das ganze Berlin geplant hatte, war an der Weißenseer Hochschule mit der Leitung eines Fachbereichs nicht ausgelastet. Es schien, als komme in ihm, der jeder Spezialisierung kritisch begegnet war, der Bauhäusler wieder zum Vorschein. In der Hochschule gewöhnte man sich daran, dass er quer durch alle Fachgebiete Studenten und Studentinnen in Diskussionen verwickelte, die ihren fachlichen Horizont überschritten. Mit dem Begriff der „Verzahnung“ drängte er auf ein die Fachbereiche übergreifendes Lernen, das er von Dessau her kannte und das seiner Meinung nach zu einer „sozialistischen Unterrichtsmethode“ fortschreiten musste. In einem Fragebogen, der ebendieser Intention folgte, wandte sich die Hochschule 1958 an ihre Lehrenden: „Welche Abteilung oder Abteilungen müssen miteinander arbeiten? (Verzahnung) Wie stellen Sie sich die Verzahnung vor? Welche Methode kann man anwenden, was und bis wohin kann man sich verzahnen? Kann die Verzahnung sofort beginnen oder erst in höheren Studienjahren? Wie könnten diese fachlichen Verknüpfungen zu kollektiven Projektformen führen? Könnten zum Beispiel Architekten, Maler, Bildhauer und Grafiker, oder Maler, Grafiker, Textil- und Modestudenten verzahnt werden?“³

Karl Clauss Dietel, der Karosserieingenieur aus Zwickau hat sich in einem zweiten Studium in Weißensee bei Rudi Högner

der industriellen Formgebung zugewandt. Er erinnert sich lebhaft an diese die Hochschuldebatten prägenden Denkanstöße des Architekten, die bis in die Abteilung „Gerät“ hineinwirkten: „Das Prinzip nannte sich „Verzahnung“, und es kam von Selmanagić. Explizit interdisziplinär. Wir sind vier Wochen zu den Architekten gegangen, die Architekten kamen vier Wochen in die Formgestaltung, wir waren vier Wochen in der Gebrauchsgrafik. Ich war oft bei der Gebrauchsgrafik. Das ist wohl der Grund dafür, dass ich später so viele Signets gemacht habe. Es gab dort eine große Bandbreite von harter konstruktiver Auffassung bis zu der sensiblen Grafik, die eher von Arno Mohr getragen wurde und von Werner Klemke auf der anderen Seite. Wir waren in der Keramik, waren in der Plastik. In der Mode waren wir nicht, aber mit den Modestudentinnen hatten wir sowieso gute Beziehungen. Das war das Prinzip Verzahnung. Eines mit weitreichenden Impulsen ... Bei Selmanagić diskutierten wir über Spezialisierung. Formgestaltung war ihm vielleicht schon zu spezifisch. Weil das so spezifisch am Bauhaus nicht war. Eine Abteilung Produktgestaltung gab es dort nicht, es gab die Abteilung Metall. Spezialisierung? Einer sagte: ‚Es gibt ja auch die Innenarchitektur.‘ Da war’s aus! Selmanagić widersprach: ‚Innenarchitektur? Innenarchitektur ist alles Quatsch! Kannst du machen gute Scheuerleiste, kannst du entwerfen Stuhl. Hast du entworfen Stuhl, kannst du bauen Haus. Hast du entworfen Haus, kannst du machen ganze Stadt. Spezialisierung, das ist alles Quatsch! Solche Sätze haben uns natürlich geprägt.“⁴

Frage: Herr Selmanagić, Sie sagen, man könne die Planung einer Stadt nicht von der eines Hauses, von der einer Wohnung, ja nicht einmal von der eines Schrankes trennen. Warum ist das so?

„Weil die Dinge zusammenhängen. Der Architekt eines Wohnhauses muss sich überlegen, welche Schränke in dieses Haus kommen. Wir haben damals festgestellt, dass der Arbeiter zwei Anzüge und drei Bücher hat; heute sind es natürlich mehr. Aber warum sollte der Arbeiter in seiner Wohnung so viel Platz für Schränke verschwenden? Sie sollten aus Fertigteilen bestehen; jeder Idiot sollte sie im Handumdrehen montieren können. Dieses Problem hat Herbert Hirche hervorragend gelöst. Am besten scheint mir, man entwirft Trennwände und Trennschränke als eines. Massivwände können hinderlich sein. Wenn die Kinder aus der Wohnung ausziehen, stehen die steifen Wände im Wege. Nichts lässt sich verändern.“⁵

Der Neubau der Hochschule für angewandte Kunst Berlin-Weißensee 1955/56 ist, gewürdigt durch die oben erwähnte Gedenktafel, das einzige Bauwerk, das Selman Selmanagić während der Widrigkeiten der Formalismusdebatte jener Zeit zugestanden wurde – und, nicht viel anders als Gropius beim Haus am Horn und als Meyer beim Bau der Bundesschule des ADGB in Bernau, übergab er, wie Hans Gutheil, damals Student in Selmanagić Architekturabteilung, erinnert, den Studentin-

nen und Studenten große Anteile der Entwurfsarbeit für das Hochschulgebäude: „Ein ... Student war für die Treppen des Anbaus zuständig. Entwürfe für Zwischengang und Mensa bearbeiteten weitere Absolventen. Professor Selmanagić betraute nicht nur die männlichen Studenten mit speziellen Aufgaben. Den Entwurf für die Mensa gestaltete eine Studentin. Ich war von Selmanagić auch für Entwurf und Gestaltung der Aula beauftragt.“⁶ In der Holzverkleideten Aula hat Selmanagić als ein Hausarchitekt der Deutschen Werkstätten in Hellerau fungiert. Nur diese waren in der Lage, den hochgestimmten Raum mit außergewöhnlich handwerklicher Qualität zu erzeugen. Wie viel ästhetischen Anteil hat das Dessauer Bauhausgebäude an dem Hochschulbau in Weißensee, der für eine spätere Verwendung für eine Oberschule geplant war? Noch heute kann jeder Studierende am Eingangsbereich – oben das abstrahierende Gesims der Dozentin Toni Mau, darunter die figurativen Reliefs des Bildhauers Jürgen von Woyski – abwägen, wohin die Hochschule und wohin das Ministerium für Kultur damals neigte.

Eine der neuen Städte, nach StalinStadt, heute Eisenhüttenstadt, und Hoyerswerda, die mit dem Aufbau einer eigenständigen Industriebasis entstanden, war das im Osten Brandenburgs gelegene Schwedt an der Oder. Es war von der DDR-Führung 1958 als Standort für ein Erdölwerk ausgewählt worden. Der Grundstein für das Erdölverarbeitungswerk (EVW) Schwedt war 1960 gelegt worden. In diesem Jahr hatte auch Selmanagić den Auftrag erhalten, die Stadt zu planen. Für Selmanagić, der bei Hilberseimer an der Planung der großen Junkers-Siedlung beteiligt gewesen war, war das Ganze, das Verzahnte in diesen neuen Städten zu finden. Hermann Exner, der große Architektur- und Kulturkritiker der DDR, befreundet mit Selmanagić, verteidigte dessen städtebaulichen Entwurf 1961 in der Zeitschrift „Deutsche Architektur“, nachdem man in der Deutschen Bauakademie bereits daran gegangen war, ihn zur Seite zu schieben. Exner hob in seiner Beschreibung des Entwurfs, der ihm sicher durch Gespräche mit dem Architekten gut vertraut war, eine Vorstellung von Leben in Stadt und Natur hervor, die uns mittlerweile so selbstverständlich wie erstrebenswert erscheint: Im Zentrum der Stadt sollten Warenhaus, Kulturhaus, Theater- und Vortragssäle errichtet werden. Diese Mitte sollte „größer als der Markusplatz in Venedig“ und ebenso wie dieser ausschließlich Fußgängern vorbehalten sein. Sie sollte politischen Kundgebungen Raum geben, aber mit Cafés und Restaurants, mit Sitzen im Freien auch die „Atmosphäre einer ungezwungenen demokratischen Geselligkeit“ erzeugen. Zwischen dem Zentrum und den Wohnbauten sollte ein Grüngürtel angelegt werden, der den Weg zum Einkauf, ins Konzert, ins Theater, ins Kino oder zum Vortrag in einem der Säle zu einem Erlebnis in freier Natur machen würde. Durch diese für zwölftausend Einwohner konzipierte Kommune, mit der großstädtischen Atmosphäre ihrer Mitte, dem Grüngürtel und der Randbebauung, sah Exner die Grundlage für einen neuen städtebaulichen Typus geschaffen.

War eine „biologisch integrierende Beziehung zur Natur“ zentrales Moment dieser Stadtplanung, dann kam dem Fahrrad gegenüber dem PKW eine erhöhte Bedeutung zu: „Gute, landschaftlich schöne Radfahrwege zwischen der Stadt und den Werken, zwischen den umliegenden Orten und der Stadt sowie in die Ausflugsgegenden, dazu leicht zu benutzende gedeckte Parkplätze für etwa 2000 Räder sind weitere Forderungen. Ernster Erwägung wert ist die Anlage überdeckter, beleuchteter Radfahrwege zwischen der Stadt und den Werken.“⁷

Exner kam zu dem Schluss: „Die städtebauliche Planung Schwedts ist der Stalin-Stadt und Hoyerswerdas weitaus überlegen. Sie bedeutet einen großen Schritt vorwärts zur kommunistischen Stadt. Erweitert um Stadtteile im Flachbau mit Gartennutzung, kombiniert mit den gesellschaftlichen und hygienischen Vorzügen des Zeilenbaus sowie mit einem besseren, fortschrittlichen Wohnungstyp sollte die großzügige Konzeption des Architekten Selmanagić als Grundlage für weitere Planungen dienen.“⁸

Frage: Herr Selmanagić, früher spielten ästhetische und funktionale Kriterien die größte Rolle. Seit einer Weile hingegen ist viel von Ökologie die Rede, auch mit Bezug auf die Entwicklung von Städten. Was meinen Sie dazu? „Wir haben sehr früh mit Klimatologen zusammengearbeitet. Gleich nach 1945 haben wir die Zirkulation der Luft über der Stadt Berlin untersucht, und zwar für alle vier Jahreszeiten. Schon am Bauhaus hatten wir begonnen, die Luft in Dessau zu untersuchen, weil sie wegen der Industriebetriebe wirklich schlecht war. Dass man die Luft im Zusammenhang von Stadtplanung für wichtig hält und die Zirkulation untersucht, auf diese Idee war bis dahin wohl noch niemand gekommen. Noch heute nehmen die Menschen ihre Stadt und erst recht andere Städte fast nur mit dem Auge wahr, vielleicht ein wenig mit ihrem Wissen von Geschichte. Dadurch ist eine zähe, aber schädliche Gewohnheit entstanden, die überwunden werden muss. Wer die Stadt nur mit den Augen wahrnimmt, lässt nicht bloß seine Ohren, seine Nase, seine Füße und Hände außer acht, sondern kann vor allem nicht erkennen, dass die Stadt ein verzweigter, ein gesamter Organismus ist.“⁹

Oft, das gilt auch für die Westmoderne, sind Architekten, denen es an Bauaufträgen mangelte, zum Möbelbau zurückgekehrt. Als Selmanagić von den Architekten der Deutschen Bauakademie, darunter Richard Paulick und Edmund Colleijn (beide aus Dessau) aus dem Schwedt-Projekt gedrängt worden war, blieben ein Rückzugsgebiet für ihn die Deutschen Werkstätten in Hellerau. Die Möbelwerkstätten zählten zu den Mitbegründern des Deutschen Werkbundes und zu den modernsten Möbelherstellern in Deutschland. Sie waren prädestiniert für eine industrielle Möbelproduktion, die den industriellen Wohnungsbau, der sich mit großen Plattenwerken im Umfeld der neuen Städte ankündigte, begleiten sollte. Noch heute sind in Weißensee „Seminarstühle“, die von Selmanagić,

Liv Falkenberg und Herbert Hirche 1947 entwickelt wurden, in Gebrauch. Tausende von ihnen sind damals hergestellt worden, und der Weg aus der manufakturrellen in die industrielle Fertigung, zum Serienmöbel, ist damit beschriftet worden. Laut Definition waren das Möbel, „deren Anfertigung in mehrfacher Ausführung in Aussicht genommen ist und deren Kennzeichen hauptsächlich darin besteht, daß sie im Zeitpunkt der Anfertigung nicht verkauft, sondern für Lager gearbeitet werden.“¹⁰ Die Werkstätten erwarteten, dass der Gestalter, soweit ihm das sein „künstlerisches Empfinden“ erlaube, bei seinen Entwürfen auf Änderungsvorschläge „im Interesse des Verkaufs“ reagieren werde. Zwischen Selmanagić und den Werkstätten führte eine rege Korrespondenz zur Verständigung über Gestaltung, Möbelbau und Verkaufsinteresse. Den Vereinbarungen setzten die Werkstätten noch hinzu: „Sie sind verpflichtet, während der Dauer dieses Übereinkommens für keine andere Firma als für die Deutschen Werkstätten Serienmöbel-Entwürfe zu liefern.“ Der Vertrag wurde auf unbestimmte Zeit geschlossen.

Von 1950 bis 1970 leitete Selmanagić das Fachgebiet Architektur an der Hochschule für angewandte Kunst Berlin-Weißensee. Seine Gestaltungsphilosophie, das hatte er am Bauhaus in Dessau gelernt, richtete sich auf das Ganze, ein Ganzes, das in letzter Instanz sozial bestimmt sein sollte. Das führte dazu, dass Selmanagić, der sein großes Vorbild Mies van der Rohe nie aus den Augen verlor, im Dialog mit den Handwerkern in Hellerau klare, elegante Möbelformen skizzierte, die für alle erschwinglich sein sollten.

Der Seminarstuhl mit seiner unnachahmlich weich schwingenden Lehne weist im Vergleich zu seinem spartanisch wirkenden Vorläufer, dem Menzelstuhl, jene funktionale wie formale Qualität auf, nach der Selmanagić stets suchte. Bequem sitzen konnte man auf dem Stuhl: „Um die Sitzerei zu kennen, muß man wissen, wann die Leute anfangen, auf dem Stuhl herumszurücken, wann sie die Ellenbogen aufstützen, wann sie aufstehen, weil sie nicht mehr sitzen können. Vor Jahren habe ich mal einen Stuhl gemacht, der war 15 Pfennige teurer als ein anderer. Da habe ich gesagt: Auf Eurem Stuhl wird der Student nach 2 Stunden müde, auf meinem nach 4 Stunden. Ein Student kostet den Staat pro Stunde sechs Mark.“¹¹ Die Konstruktion blieb konventionell. Gesägte Stuhlbeine und -lehnen, gedübelte und verleimte Sitzrahmen. Dass die hinteren Stuhlbeine in einer Kurve nach oben die kurz gehaltenen Armlehnen stützen, und dass, wie darin eingehängt, die aus drei Teilen bestehenden Rücken-, Sitz- und Vorderbeinhölzer über die Konvention hinausweisen, konnte leicht übersehen werden bei diesen einfachen Stühlen, welche, wie damalige Studenten noch erinnern, zu Kippbewegungen einluden, denen die Konstruktion nicht standhielt. Der Seminarstuhl hat sich ins Bewusstsein als Stuhl vor allem für Vorlesungssäle eingepreßt. Trotz seines Erfolges führte die Entwicklung nicht über ihn, sondern über den Armlehnsessel 53693 weiter.

Ein Klassiker geworden ist Selmanagić' Sessel, Modell 53693, der in den 50er und 60er Jahren in großen Stückzahlen produ-

ziert wurde. Das gebogene Schichtholz nahm Selmanagić in die Tragstruktur des Möbels so elegant auf, wie das vielleicht nur ein Student Mies van der Rohes vermochte. Analog zur Konstruktion von Stahlrohrstühlen entwickelte Selmanagić hier gegeneinander verformte Winkel, mit denen die Sitzgestelle montiert wurden. Diese Verformungstechnik führte zu organisch wirkenden Stühlen und Sesseln des Bauhäuslers, von dem sein ehemaliger Student Herbert Pohl noch den Satz erinnert: „Zu Ihrem Arbeitsgegenstand müssen Sie eine erotische Beziehung haben, und eine Linie muss singen.“

Lothar Sczepan hat im Jahrbuch 1959 der Zeitschrift „Form und Zweck“ über diese Möbel aus Furnierschichten berichtet: „Ausgehend von den großen Umwälzungen, die die spanlose Formung von Stahl durch die Verfahren des Walzens, Ziehens und Pressens mit sich gebracht hat, wurde zunächst in der Flugzeugindustrie mit gutem Erfolg Schichtholz in spanlos geformtem Zustand verarbeitet. Seit dem letzten Jahrzehnt entwickelte sich diese neue Art der Holzbearbeitung immer mehr zu einem eigenen Industriezweig und hat in vielen Ländern schon größere Aufgaben der Möbelindustrie übernommen.“¹² Aber Sczepan versäumte trotz der Abbildungen von Selmanagić-Möbeln zu beschreiben, wie Selmanagić die Formgebung von Schichtholzmöbeln in Hellerau weit über Menzel hinaus beeinflusst hatte. Dafür konnte er angeben, dass durch die spanlos verformten Möbel herkömmliche Holzverbindungen entfallen würden und damit Handhobel, Hobelmaschinen und viele weitere Maschinen und Handwerkszeuge für die Holzbearbeitung. Die Anschaffungskosten für Pressen und Hilfsgeräte würden sehr hoch sein, aber daraus folgte „der Zwang zur massenhaften Herstellung der Möbelmodelle.“¹³

Selmanagić galt als großartiger Konzeptionalist. Er verknüpfte alles mit allem. Er dachte die Form. Die vielzitierte Zigarettenschachtel, auf die er kritzelte, bot ausreichend Platz für diese Denkformen. Da blieb sogar genügend Raum für die Handwerker in Hellerau, denen er die Schachtel in die Hand drückte. Karl Bock, Technischer Direktor, und Paul Kant, Leiter der Konstruktion, reagierten mit ihrer handwerklich-technischen Kompetenz auf erkennbare Problemstellen in den Entwürfen von Selmanagić. Im Juni 1963 bezogen sie sich auf eine Entwurfs-skizze des Professors für einen verformten Sessel und merkten an: „Uns erscheint der Sessel zu tief; eine Sitztiefe von 500 mm genügt vollkommen. Außerdem haben wir Bedenken, daß die seitliche Armlehne zu schräg nach hinten fällt. Die Stütze unter der Armlehne (hinten) gefällt uns wie ja auch Ihnen nicht, jedoch können wir in diesem Punkte auf eine Unterstützung nicht verzichten. Wie mit Ihnen telefonisch verabredet wurde, legen wir eine Skizze bei, welche den Sessel in verkürztem Maß zeigt; außerdem ist dabei die Armlehne hinten gehoben worden. Der Sessel, welcher links dargestellt ist mit herabgezogener Armlehne bis auf den Ruhepunkt, ist jedoch nicht zu empfehlen; einmal ist die Armlehne zu weit von der Rückenpolsterung entfernt und zum anderen ist auch die Verformung charakterlos.

Bei dem rechts gezeigten Sessel haben wir eine verformte Stütze untergebaut; auch hier sind wir mit unserem Vorschlag nicht ganz zufrieden. Wir hoffen bestimmt, daß es Ihnen gelingt, dem Sessel eine gute Form zu geben. Bitte betrachten Sie diese beiden Skizzen nur als Meinungsäußerung und nicht als Vorschlag für Ihren Entwurf.“¹⁴

Für Selmanagić war dieser Zusammenhang von künstlerischer und handwerklicher Kompetenz entscheidend für das Gelingen der industriellen Form: Mir wird „die Zusammenarbeit mit den Konstrukteuren, Tischlern und Polsterern der Deutschen Werkstätten stets unvergeßlich bleiben. Ihr fachliches Können hat meine Entwürfe oft beeinflusst. Gemeinsam wurde überlegt, wie bestimmte künstlerische Ziele, die ich mir gestellt hatte, erreicht werden konnten, wie sie sich technisch realisieren ließen (...) Und doch treten diese erstklassigen Fachleute mit ihrem überlegenen Wissen und Können zurück vor den Absichten des Künstlers und fragen vorher an, ob sie aus bestimmten technischen Gründen Maße um ½ cm verändern dürfen.“¹⁵

In den 50er Jahren berührte die Formalismusdebatte auch die dem Bauhausprogramm folgenden Möbelentwürfe von Selmanagić und Ehrlich. Gegenüber der Deutschen Bauakademie, die eine „Nationale Tradition“ auch im Möbelbau vertrat, beharrten beide auf ihrer eigenen Version einer sozialistischen Formkultur. Selmanagić dazu: „Trotz allen Respektes vor dem Klassizismus, besonders vor den Bauten Schinkels, hielt ich die Nachahmung der Baukunst vergangener Gesellschaftsordnungen für falsch. Ich wurde einmal danach gefragt, wo ich anknüpfe. Ich habe geantwortet, wenn ich einen Stuhl baue, dann ist der Hintern, auf dem du sitzt, für mich der Anknüpfungspunkt. Ich sehe Fachliches und Soziales als Einheit. Deshalb habe ich nach neuen Maßstäben für die Architektur der sozialistischen Gesellschaft gesucht. Wichtig erschien es mir vor allem, die Grundlagen für die architektonische Planung unter den Bedingungen des Volkseigentums und der Planwirtschaft zu untersuchen.“¹⁶

Seit 1953 aber sahen sich auch Selmanagić und Ehrlich dem Vorwurf formalistischer Arbeit ausgesetzt. Exner, der die Möbelentwürfe der beiden für die Deutschen Werkstätten mit Aufmerksamkeit verfolgt und diese publiziert hatte, war von solchen Vorwürfen ebenfalls betroffen. Im Oktober 1953 bezog sich ein Aktenvermerk der Deutschen Bauakademie auf die „Herausgabe des von Herrn Exner zusammengestellten Buches ‚Möbel und Innenräume‘, insbesondere die Arbeit von Herrn Prof. Selmanagić“.¹⁷ Die Veröffentlichung wurde abgelehnt. Liebknecht selbst trat hier auf: „Das Präsidium steht auf dem Standpunkt, daß die Innenräume und Möbel, die hier gezeigt werden, eine bereits überwundene Etappe auf dem Gebiet der Innenarchitektur darstellen.“ Der von Ulbricht verfügte „Kampf für eine neue Möbelkunst“ war, so Liebknecht, als „Kampf gegen kosmopolitische Tendenzen im Möbelbau zu führen, Tendenzen, die besonders kraß in der genannten

Veröffentlichung hervortreten. (...) Darüber hinaus sind wir erstaunt, daß, nachdem vor über einem Jahr eine Konferenz über Fragen der Gestaltung der Möbel stattgefunden hatte, in der der Stellvertreter des Ministerpräsidenten, Walter Ulbricht, ganz klare Hinweise gegeben hatte, überhaupt ein Versuch einer solchen Veröffentlichung gemacht werden konnte, was als eine unseren Bestrebungen feindliche Äußerung betrachtet werden muß.“¹⁸ Feindlich traten die Vertreter der Bauakademie in den nächsten Jahren den an der Moderne festhaltenden Gestaltern gegenüber, und ebenso feindlich reagierten diese auf ihre Kontrahenten.

Das Bauhaus in Dessau hat Selmanagić nicht vergessen, und als in den 1970er Jahren die Rekonstruktion des Bauhausgebäudes beschlossen wurde, nahm auch Selmanagić daran teil. Eine Fotografie zeigt ihn während der ersten Rekonstruktionsmaßnahmen am dem Bauwerk.

Nach der gelungenen Rekonstruktion drängte Selmanagić beim Ministerium für Bauwesen darauf, dass man sich Gedanken machen müsse, „wie die Bauhausidee in dem wieder errichteten Gebäude auf zeitgenössische Weise wieder zum Leben erweckt werden kann.“¹⁹ Er legte dem Minister sein Schreiben an Martin Kelm, den Leiter des AIF, bei, in welchem er diesem die Belebung der Bauhausidee vorgeschlagen hatte. Kollektiv und „verzahnt“ sollten Fachleute wirken, das heißt Architekten, Formgestalter, Landschaftsarchitekten, Maler, Grafiker, Plastiker, Gesellschaftswissenschaftler, Soziologen, Psychologen, Bauingenieure, Maschinenbauingenieure, Fachleute für Film, Theater, Musiker, Mediziner (Hygieniker) und Statistiker – „unter EINER geistigen Leitung.“²⁰

Eben dieses Ganze – ist das Wahre, und dass die von den Künsten Kommenden ihm am nächsten sind, ist ein Teil dieser Wahrheit.

Quellenangabe

- 1 „Machen Sie eine Scheuerleiste!“ Selman Selmanagić – Erinnerungen an das Bauhaus aufgezeichnet von Heinz Hirdina, S. 211, in: Das Schicksal der Dinge. Beiträge zur Designgeschichte, Dresden 1989.
- 2 A. A. Hodzic gibt an, dass von den sieben Mitgliedern dieses Studentenkollektivs sechs Mitglieder der kommunistischen Partei gewesen seien, vgl., A. A. Hodzic, Selman Selmanagić und das Bauhaus, Berlin 2018, S.86
- 3 Hochschule für angewandte Kunst, Sehr wichtige Fragen für die Durchführung einer sozialistischen Unterrichtsmethode an der Kunsthochschule, 30. 5. 1958, Archiv Familie Selmanagić.
- 4 Walter Scheiffele, ostmoderne-westmoderne, Leipzig 2019 S. 229f.
- 5 Ebd., S. 216. Die Frage ist einem Interview, das Siegfried Zoels 1985 mit Selmanagić führte, entnommen.
- 6 Brief von Hans Gutheil an den Autor, 15. 3. 2019, S. 225.
- 7 Hermann Exner, „Einige Bemerkungen zur städtebaulichen Konzeption Schwedts“, in: Deutsche Architektur, 3/1961, S. 173f.
- 8 Ebd., S. 174.
- 9 Walter Scheiffele, ostmoderne ..., S. 217. Die Frage ist einem Interview, das Siegfried Zoels 1985 mit Selmanagić führte, entnommen.
- 10 Abschrift eines Abkommens zwischen den Deutschen Werkstätten und Selman Selmanagić, 3. 11. 1949, Archiv Familie Selmanagić.
- 11 Selman Selmanagić. Festgabe zum 80. Geburtstag am 25. April 1985, hg. v. Kunsthochschule Berlin, Beiträge 10, Berlin 1985, S. 25.
- 12 Lothar Sczegan, „Spanlos geformte Möbel“, in: FORM UND ZWECK, Jahrbuch 1959, S. 57.
- 13 Ebd., S. 58.
- 14 Karl Bock und Paul Kant an Selman Selmanagić, 21. 6. 1963, Archiv Familie Selmanagić.
- 15 Selman Selmanagić, Meine Zusammenarbeit mit den Deutschen Werkstätten, Typoskript undatiert, Archiv Familie Selmanagić, S. 2.
- 16 zit. n. Selman Selmanagić, Festgabe..., S. 33.
- 17 Deutsche Bauakademie, Aktenvermerk über die Besprechung am 3.10.1953, 11 Uhr, im Amt für Literatur und Verlagswesen, 5. 10. 1953, BArch DH 2/20449.
- 18 Kurt Liebknecht an das Amt für Literatur und Verlagswesen, 18.3.1953, BArch DH 2/20449.
- 19 Selman Selmanagić an das Ministerium für Bauwesen, Dr. Schmiechen, 3.5.1983, Archiv Familie Selmanagić.
- 20 Selman Selmanagić an den Staatssekretär Martin Kelm, 7. 4. 1983, Archiv Familie Selmanagić.