

VARIABLES WOHNEN

Ein Experiment im Plattenbau

Rudolf Horn im Gespräch mit Sabine Kraft

Sabine Kraft: Herr Horn, Sie haben Ihre berufliche Laufbahn als Gestalter in den 1950er Jahren in der DDR begonnen – in einer Phase der lebhaften kulturpolitischen Auseinandersetzungen. Welche Rolle spielte für Ihr Selbstverständnis der sogenannte Formalismusstreit, eine Debatte um die Moderne und das Neue Bauen, die offiziell als formalistisch diffamiert und grundsätzlich abgelehnt wurden?

Rudolf Horn: Ja, das war eine aufregende Zeit, deren Anfänge ich in sehr jungen Jahren noch mit einer gewissen Distanz beobachten konnte. Die Auseinandersetzung konzentrierte sich darauf, wie das Gesicht der neuen Gesellschaft auszusehen habe, die Häuser, die Wohnungen, die Möbel, die Kleidungen – all dies stand ja zur Debatte. Die offizielle politische Verlautbarung zu den Reformbewegungen der 20er Jahre war, dass die "Armseligkeit" der Neuen Sachlichkeit in der kapitalistischen Ideologie zu dem umgedeutet wurde, was die Masse der Wohnungssuchenden wünsche. Das machte es uns nicht leicht, einen Standpunkt zu finden. Die Auseinandersetzungen damals mündeten am Ende in hässliche Bemerkungen. Meine Lehrer zum Beispiel gehörten zu den Leuten, die "Kasernenspinde und Margarinekisten" entwerfen würden. Das war heftig. Meine Orientierung zum Schluss war sehr eindeutig, ich habe mich auf die Seite der Kasernenspindel- und Margarinekisten-Gestalter gestellt.

SK: Also gegen die traditionalistische sogenannte volksnahe Wohnkultur.

RH: Wissen Sie, es war ja alles zerstört und nun sollte aufgebaut werden, aufgebaut für die Mehrheit der Gesellschaft – nach damaliger Terminologie die Arbeiterklasse – und die Architektur und die Gegenstandskultur sollten reich sein und zeigen: Ihr seid jetzt die Herren des Landes. Das war ja auch in der Sache in Ordnung, dagegen habe ich mich nicht gewehrt. Die Frage war nur, wie sollte das aussehen? Eine Forderung war, die Stilistik vergangener Epochen auf die neue gegenständliche Kultur zu übertragen; gegen diesen Eklektizismus habe ich mich dann gewehrt. Das war nicht meine Überzeugung.

SK: Das war doch eigentlich die exakte Fortsetzung der Entwicklung in der Sowjetunion, wo zu Beginn der 30er Jahre unter Stalin die russische Avantgardearchitektur zugunsten eines "Zuckerbäckerstils" abgeschafft wurde.

RH: Ja, die Stalinallee war damals ein Vorbildbau. Und nun entsteht folgender Konflikt: Wenn man sich die Wohnungen der Stalinallee konkret ansieht, dann sind sie gut gemacht. Auch die Außenräume der Stalinallee sind gut gestaltete städtische Räume. Das Problem war nur, dass die Fassaden mit irgendwelchen Schmuckrahmen besetzt wur-

den, was völlig überflüssig war. Und so sollten dann auch die Möbel aussehen.

Es gab damals in der Bauakademie der DDR das Institut Innenarchitektur, das mit sehr guten Leuten besetzt war, die sich alle mühten, diese Problematik zu bewältigen, diese Forderung nach Repräsentanz und nach äußerem Schmuck. Was sollten denn die jungen Leute, die damals Familien gründeten, in ihren kleinen Wohnungen mit pompösen Anrichten anfangen? Da war Rationalität gefordert! Da war es notwendig, dass man einfache Dinge so machte, dass sie möglichst gut und vielfältig funktionieren.

SK: Hatten Sie denn nach dem Krieg überhaupt Zugang zum Erbe der Moderne?

RH: In den Bibliotheken war nach den Bücherverbrennungen der Nazis kaum mehr etwas vorhanden. Wir jungen Leute konnten uns über die klassische Moderne nur durch privat bereitgestellte Literatur informieren. In Moskau habe ich in den 50er Jahren in einer deutsch-russischen Buchhandlung das erste Buch über das Bauhaus gefunden und zwar von L. Pazitnov "Das schöpferische Erbe des Bauhauses". Und dann natürlich durch die Zeitzeugen, die überlebt hatten oder aus der Emigration zurückkamen, die ja eigentlich alle aus dem Umfeld des Bauhauses oder Werkbundes stammten: Franz Ehrlich, Friedrich Engemann, Walter Funkat, Horst Michel, Selman Selmanagic und Mart Stam. Funkat und Engemann, die mich sehr gefördert haben, lehrten damals an der Kunstschule Burg Giebichenstein in Halle. All das waren für uns Orientierungsgrößen.

SK: Gab es für Sie mit der Wiederentdeckung der Moderne auch besondere Vorbilder, an denen Sie sich orientierten?

RH: Absolut! Die Thesen von Hannes Meier, die wir in den Veröffentlichungen von 1929-30 nachlesen konnten, die waren für mich so einleuchtend und ein Schlüssel zur Lösung genau der Probleme, die wir damals in der jungen DDR vorfanden.

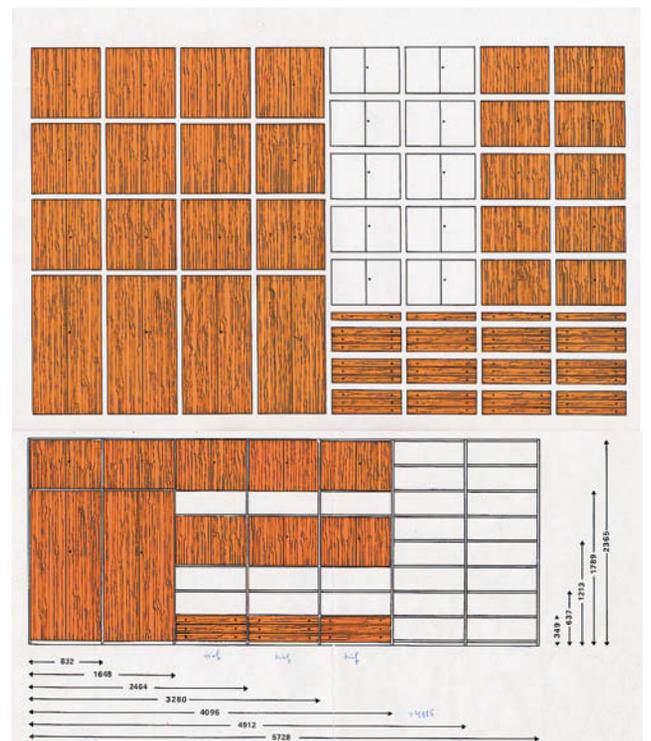
SK: Und daraus haben Sie Ihre eigenen Prinzipien für die Gestaltung abgeleitet?

RH: Ja! Das lässt sich am besten in meinem Buch "Gestaltung als offenes Prinzip" nachlesen. Ein Grundprinzip von Hannes Meier war: Architektur und Gestaltung sind keine individuellen Affekthandlungen, sondern Leistungen in der Gemeinschaft für die Gemeinschaft. Überzeugt hat uns damals auch die Erklärung des Architektenkongresses in La Sarraz. Das war auch ein solcher Punkt, wo wir gesagt haben: Das ist es! Obwohl zu Beginn der 50er Jahre bereits mehr als 20 Jahre zurücklagen, war das wie ein Programm für die Zeit, in die wir hineingesetzt waren.



Das MDW-Programm (Montagemöbel Deutsche Werkstätten) enthielt alles an Möbeln, was man zur Einrichtung von Wohn-, Schlaf-, Arbeits-, Jugendzimmer und Flur brauchte. Es konnte je nach familiärer Situation schrittweise ergänzt werden.

rechts: MDW Musterbogen mit dem Raster-schema für Türen, Schubkästen und Regale



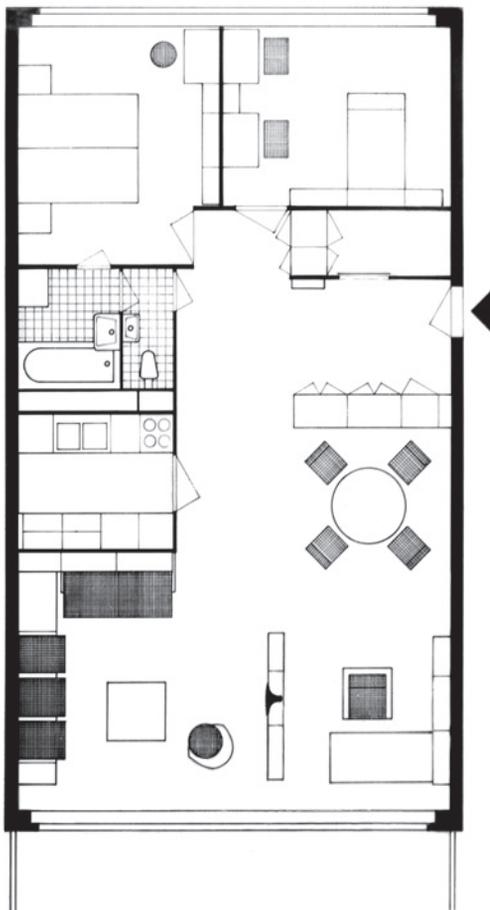
Musterbogen MDW: "Gestalten Sie Ihre Wohnung selbst mit unserem Montageprogramm MDW. Planen Sie Ihren Grundriß und halten Sie die Maße für die in Frage kommende Schrankwand oder entsprechende Wohnkombination fest."



In Leipzig wurden zwei Musterwohnungen mit dem Raumsystem AN 20, eine Weiterentwicklung des Montagemöbelsystems MDW, eingerichtet. Dieses Raumsystem stellt sowohl die Innenwände wie auch die Möbel zur Verfügung.

Grundriss, Wohnbereich und Flur vor dem Schlafbereich (oben) und Schlafzimmer (unten) = Wohnung 1

Kind- und Wohnbereich (unten) = Wohnung 2



SK: Könnten Sie Ihre Gestaltungsprinzipien kurz zusammenfassen?

RH: Sicher, das sind drei zentrale Punkte. Erstens in Anlehnung an La Sarraz: Architektur und Gestaltung sind unlösbar mit den sozialökonomischen Gesellschaftsverhältnissen verbunden, die auch ihr Gelingen oder Scheitern bestimmen. Es sind soziale und kulturelle Manifestationen. Zweitens das Prinzip von Hannes Meyer: Architektur und Gestaltung als Leistungen in der Gemeinschaft für die Gemeinschaft und drittens: Architektur und Gestaltung sollten zu Produkten führen, die für Veränderung offen sind, bei denen der Nutzer der Finalist des Gestaltungsprozesses ist.

SK: Damit sind wir bei Ihren Projekten, den Möbelsystemen, die Sie entworfen haben. Das stellt sich als eine konsequente Fortentwicklung ab der ersten Musterwohnung, die Sie ausgestattet haben, dar. Könnte man es so ausdrücken: von der Einzelausstattung zur Entwicklung einer Serie im Sinne eines Baukastens, also vom Einzelobjekt zum Einrichtungssystem? Und der nächste Schritt war dann wohl die Zerlegung der Serien in einzelne Bauteile, die von den Leuten frei kombiniert werden konnten.

RH: Letzteres war eigentlich das entscheidende Motiv. Als ich in meiner Leipziger Zeit ein eigenes Büro hatte und anfangen konnte zu entwerfen, haben wir mit Thüringer Betrieben kombinationsfähige Möbel entwickelt. Einfache, klare Formen, die aber dem Nutzer eine Vielfalt von Möglichkeiten boten, sich mit seinen räumlichen Gegebenheiten und seinen praktischen, realen Bedürfnissen zurecht zu finden. Damit fing es an. Das war gelegentlich in der Kritik durch die politische Führung, aber es kam sehr gut an.

Wissen Sie, ich hatte es in meinem Elternhaus ja selbst erlebt, dass die Festlegung der Wohnung mit den Möbeln und umgekehrt eine starre Struktur schafft, die vorgegeben ist. Meine Überzeugung war, alles zu tun, damit der Nutzer bzw. der Käufer eines Produkts den größtmöglichen subjektiven Entscheidungsspielraum hat. Die Käufer der Möbel wissen ja am sichersten, was sie wirklich brauchen. Die Sehnsucht, vor allem der jungen Generation, nach Entscheidungsfreiheit, nach eigenem Bedarf etwas kaufen und nutzen zu können, bedeutete die Auflösung der fixen Garnituren und Schränke. Der nächste Schritt war dann das Anbauen und Aufbauen und schließlich in letzter Konsequenz das Montieren. Das Montagemöbelprogramm, das ich in den 60er Jahren für die Deutschen Werkstätten machen konnte, war für das Möbel ein Maximum ...

SK: Könnten Sie den Unterschied zwischen Kombinieren, An- und Aufbauen und Montieren erläutern?

RH: Beim Kombinationsmöbel gab es noch feste Bauelemente wie Schränke, Regale etc., die aneinandergereiht werden konnten. Das An- und Aufbauen dagegen bedeutete das Auflösen der festen Strukturen in einzelne Funktionselemente wie Regale, Kleiderschrank, Stauraum für Utensilien, was man in der Wohnung halt so braucht. Das heißt, jetzt war eine horizontale und vertikale Kombination möglich. Anbauen war die horizontale, Aufbauen die vertikale Addition der Elemente. Man konnte nun auch die Raumhöhen, dort wo es zweckmäßig war, durch An- und Aufbauen erschließen. Nach diesen Prinzipien entstand 1963 das Programm für den VEB Eisenberger Möbelwerke in Thüringen. Bei dieser Gelegenheit habe ich auch die lackierten Möbel in den Wohnbereich eingeführt. Natürlich gab es schon beschichtete und überlackierte Möbel, aber der Standard war Furnieren. Furnier ist ein edler Werkstoff, der aus Holz gewonnen wird, mit dem man sparsam umgehen sollte. Wenn wir Furnier einsetzen, dann sollten wir es dort einsetzen, wo es visuell und haptisch für den Menschen erlebbar ist. Wo beispielsweise Bücher oder Kleidung in Behältnissen verstaut werden, dort muss ich nicht gutes Furnier nehmen, dort kann ich auch lackieren. Außerdem bot der Einsatz von Lack die Möglichkeit, den Raum heller und die Möblierung freundlicher zu gestalten.

SK: Ja, das ist nachvollziehbar. Die Zeit nach dem Krieg war ja anfangs noch durch den schweren Kram aus der Nazizeit geprägt. Aber Sie haben noch nicht den Schritt vom An- und Aufbauen zum Montagesystem erläutert.

RH: Das war die vollständige Auflösung eines Behältnisses, eines Körpers, eines Möbels in seine Bauelemente, in Seitenwände, Rückwände, Schiebekästen, Böden, Türen. Ich vereinfache das jetzt. Es war eine totale Elementarisierung, die im Rahmen eines konstruktiven Ordnungs- und Maßsystems stattfinden musste. Das erforderte genaue Untersuchungen. Es war eine sehr gründliche Arbeit. Wir haben vielfältige Kombinationen ausprobiert und uns dann zu einem Maßraster entschlossen, innerhalb dessen die Bauteilbemessung erfolgte. Dieses Raster war gleichermaßen sowohl vertikal wie horizontal als auch in der dritten Dimension, der Bautiefe, gegeben.

Dazu muss ich noch ausführen, dass es nicht allein der Wunsch war, dem Nutzer in der Kombination der Bauteile eine weitgehende Freiheit zu geben, sondern dass das Montagesystem auch aus einer zweiten Sicht große Bedeutung gewann: Die industrielle Produktion entwickelte sich in den späten 50er, Anfang der 60er Jahre sprunghaft, sowohl international als auch in der DDR. Es gab moderne Maschinen und Technologien, Automaten, der Übergang zur gesteuerten Produktion vollzog sich und das Prinzip, Bauteile in einem Programm aufzulösen, war auch für die Fertigung hochproduktiv. Es ging also gleichermaßen um die notwendige Vielfalt für den Nutzer wie auch die Ökonomisierung der Produktion durch klar überschaubare Bauteilfertigung in Serie.

Die Deutschen Werkstätten in Hellerau waren ja geschichtlich in ihren Produkten immer progressiv gewesen, selbst noch in den 30er Jahren – bis die Banken schließlich einen gewissen Einfluss gewannen und das Sortiment etwas konservativer wurde. Aber sie sind immer offen geblieben für neue Ideen. Sie sind dann zu mir gekommen, ich hatte schon einen gewissen Erfolg mit dem Anbaumöbelprogramm, das war öffentlich geworden, die Leute sprachen darüber, so dass man es auch wagen konnte, mit so jemandem ein neues Programm zu entwickeln. Es waren Leute meiner Generation, die mich gebeten haben, etwas für die Werkstätten zu entwickeln. Wir haben darüber diskutiert, was möglich wäre, und sind schließlich zu dieser Konsequenz gekommen, ein Vollmontagesystem zu entwickeln, das MDW = Montagemöbel Deutsche Werkstätten.

SK: Walter Ulbricht soll sich sehr abfällig darüber geäußert haben.

RH: Ja, er sagte, er sehe nur Bretter. Das war in Dresden auf der VI. Deutschen Kunstausstellung. Aber das MDW wurde ein großer Erfolg und 24 Jahre lang produziert.

SK: Jetzt fehlt uns noch der Übergang vom Möbel- zum Raumsystem.

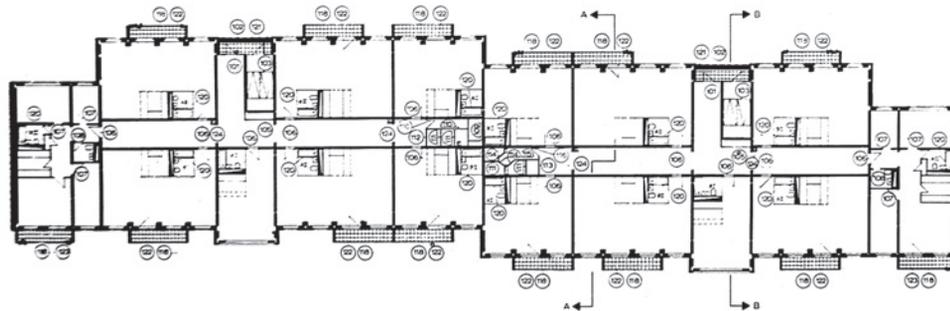
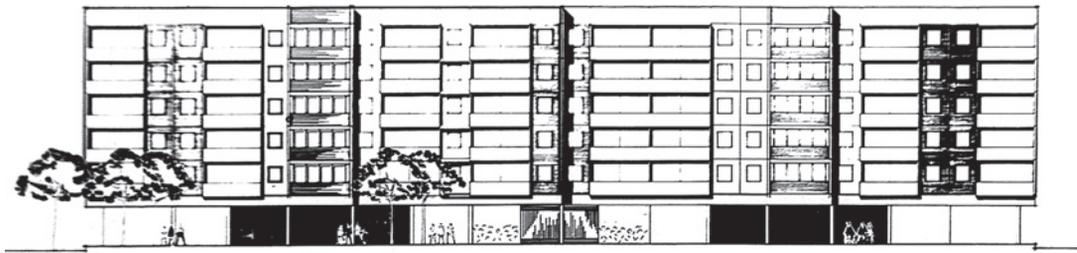
RH: Ja, richtig. Ich habe immer dokumentiert, was die Leute in ihren Wohnungen mit meinen Angeboten, mit den Möbeln der Deutschen Werkstätten zum Beispiel gemacht haben. Dabei hat sich herausgestellt, dass diese Variationsfähigkeit der Systeme eine ungeheure Phantasie freisetzt – was ja auch ganz natürlich ist. Die Leute wissen selbst am besten, was sie brauchen, und sie haben ja auch unterschiedlich große Wohnungen. Jetzt kam der entscheidende Gedanke, wenn das mit den Möbeln geht, dann dürfen wir beim Möbel nicht haltmachen. Wir müssen die fest vorgegebene Wohnung in Frage stellen. Bis heute bestimmt im seriellen oder auch gemeinnützigen Wohnungsbau immer noch der Architekt, wie groß die einzelnen Räume, das Wohnzimmer, das Schlafzimmer, das Kinderzimmer oder die Küche sind und wie die Grundrissdisposition aussieht. Das beginnt zwar heute zu fließen, aber es sind immer noch Vorgaben. Auch in der DDR gab es diese Vorgaben. Die wollten wir, die wollte ich überwinden.

SK: Das sind wohl die Überlegungen, die zu dem Experiment "Variables Wohnen" geführt haben. Aber dazu mussten vorher doch einige Voraussetzungen geschaffen worden sein. Worin unterscheidet sich das Raumsystem nun von dem Möbelsystem?

RH: Also es ging jetzt darum, nicht nur das Möbel variabel zu gestalten, sondern eben auch die Wohnung – gewissermaßen als ihre Hülle. Dieses Ziel wurde durch die Tatsache ermöglicht, dass sich in der Bautechnik enorm viel getan hatte. Wir konnten mit freigespannten Decken arbeiten. Aber um den Gedanken der Variabilität auch für den Raum, also für die Strukturierung der Wohnung, möglich zu machen, brauchte man ein System, das die Innenwände mit einbezog. Es war eine Synthese zwischen Bauelementen, Bauteilen, Möbeln und Innenwänden. Auch hier wurde wieder eine übergreifende Konstruktions- und Maßordnung notwendig. Die Innenwände mussten gruppierbar sein, natürlich mit Türen und Durchgängen, man musste unterschiedlich große Wandstrecken überbrücken können, Raumbildungen und Winkel ermöglichen. Dieses Innenwandssystem war die Möblierung oder umgekehrt die Möblierung war der Innenwand zugesetzt – eine Synthese aus beidem, ein konstruktives Ganzes. Die Seitenwände von Behältern zum Beispiel wurden in die Verbindungsbereiche der Innenwände eingehängt.

SK: Hatten Sie dafür ein Vorbild? Es ist ja kein ganz neuer Gedanke, dass die Wände eine zusätzliche Funktion bekommen, dass die Hohlräume in der Tragstruktur als Behältnisse genutzt werden. Bei Louis Kahn taucht das zum Beispiel auf in Anknüpfung an das *poché* der *Beaux Arts*.

RH: Die Hohlräume der Wände? Nein, das war nicht mein Gedanke. Das wäre mit unserem System wahrscheinlich möglich gewesen, aber das war nicht das vordergründige Ziel. Unser Ziel war es, einen Raum innenwandfrei zur Verfügung zu stellen und mit



diesem System AN 20, dieser Synthese zwischen Bauelementen, Möbel und Innenwand, dem Nutzer die Möglichkeit zu geben, eine Wohnung nach seiner eigenen Maßgabe zu strukturieren. Das Einzige, was jetzt in der freien Raumhülle von den Architekten vorgegeben wurde, war die Lage des Installationskerns, an dem in der Regel Küche und Sanitärbereiche angeschlossen werden. Beim industriellen Bauen müssen ja alle sanitären und elektrischen Leitungssysteme in einer Vertikalen verlaufen. Wir haben die Wohnungen auf die Frage, wo dieser Installationskern in der Raumhülle sitzt, untersucht und daraufhin optimiert, dass für den Nutzer eine möglichst große Disponibilität für den Rest des Raumes gegeben ist.

SK: Diese Disponibilität hängt doch stark davon ab, ob der Kern bzw. Küche und Bad belichtet werden sollen.

RH: Ja, das ist die Frage. Ich bin davon ausgegangen, dass die Küche in der Regel eine Innenküche ist, dass die Fensterpartien für die Tagesbelichtung nicht durch die Küche besetzt sind. Wissen Sie, das war ja auch ein bestimmtes Gesellschaftsmodell, in dem wir gearbeitet haben. Dieses Modell sah vor, dass alle erwachsenen Leute berufstätig sind und die Kinder außer Haus entweder durch die Unternehmen oder durch staatliche Einrichtungen wie Schule und Kindergarten beim Mittagessen versorgt werden. Das hieß also, die übliche Küchenarbeit für die Frau reduzierte sich ganz wesentlich, und das hat uns ermutigt, die Arbeitsküche anzubieten, eine kleine Küche, in der man durchaus auch anspruchsvolle Gerichte zubereiten konnte, die aber eine andere Bedeutung hatte als die klassische Küche. Die Wohnküchen verführten die Leute dazu, das Tagesleben oder sogar das Abendleben in der Küche zu vollbringen. Das ist doch nicht kultiviert, so haben wir damals gedacht, die Küche ist ein Arbeitsraum. Wir machen sie so klein wie notwendig, aber nicht so groß wie möglich. Das Wohnen sollte sich in allen Bereichen vollziehen und vor allem auch in der Bewegung dazwischen.

SK: Diese kleine Arbeitsküche und die Vorstellung, dass die Hausarbeit durch Rationalisierung und Vergesellschaftung zwar nicht verschwindet, aber sich stark reduziert, das ist ein direktes Erbe der Moderne, an das Sie da angeknüpft haben.

RH: Ja genau. Denken Sie nur an das Neue Frankfurt: Das waren doch wunderbare Überlegungen, wie sich beides, Arbeitsraum und soziales Leben, verbinden lässt.

SK: Nun zu Ihrem Experiment mit dem "Variablen Wohnen" einige Fragen. Erst einmal, wie war der Ablauf?

RH: In Rostock haben 45 Familien teilgenommen. Wir haben ihnen einen innenwandfreien Grundriss zur Verfügung gestellt, in dem nur die Lage des Installationskerns und das Bad vorgegeben waren und dazu einen Ausschneidebogen mit den einzelnen Elementen. Damit konnten sie ihre Wohnung frei strukturieren. Im Vorfeld gab es Gespräche mit uns und Vorträge von Soziologen und einem Mediziner. Wir hatten zusammen mit den Soziologen einen Fragebogen zu ihren Wohnvorstellungen entwickelt: Was brauchen Sie an Stauraum, was halten Sie von offenen Grundrissen, wo die Räume in-

einander übergehen, würden Sie die Wohnung verändern, wenn Ihre Familiensituation sich ändert, usw.? Was dabei herauskam, waren die traditionellen Vorstellungen mit den klassischen Einzelräumen – ganz im Gegensatz zu den späteren Ergebnissen, als die Teilnehmer mit den Modellbögen und den Grundrissen experimentiert hatten. Die Ergebnisse übertrafen alle Erwartungen, es gab derart viele Varianten in den Grundrissen, so viele unterschiedliche Lösungen, wie Sie es sich als Gestalter überhaupt nicht einfallen lassen können.

SK: Wie erklären Sie sich das?

RH: Ich sehe das heute so: Unsere Gespräche haben die Leute erst einmal für die Tatsache sensibilisiert, was es bedeutet, zu wohnen. Es kam Bewegung in die Starre der Wohnung. Und der eigentliche Sprung zu einer größeren Disponibilität wurde durch die Tatsache herausgefordert, dass wir gesagt haben: Hier ist der Grundriss, da ist der Installationskern, alles andere ist euch überlassen, hier habt ihr ein System und damit könnt ihr herum operieren, wie ihr meint.

SK: Aber es ist trotz allem erstaunlich. Es gibt unzählige Beispiele, wo die Bewohner an bestehenden Wohnungen angebaut oder sie umgebaut haben. Diese Veränderungen erfolgten gerade bei den Objekten der Moderne meist im traditionalistischen Sinne. In Ihrem Experiment war es genau umgekehrt, da hat die Bewohnerbeteiligung eine ganz andere Stoßrichtung bekommen. Das finde ich nach wie vor erklärungsbedürftig. Hat dabei die Betreuung dieses Prozesses eine große Rolle gespielt?

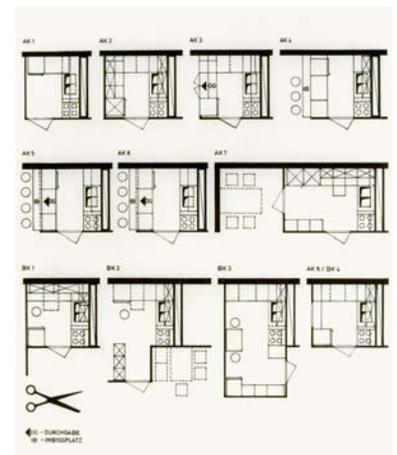
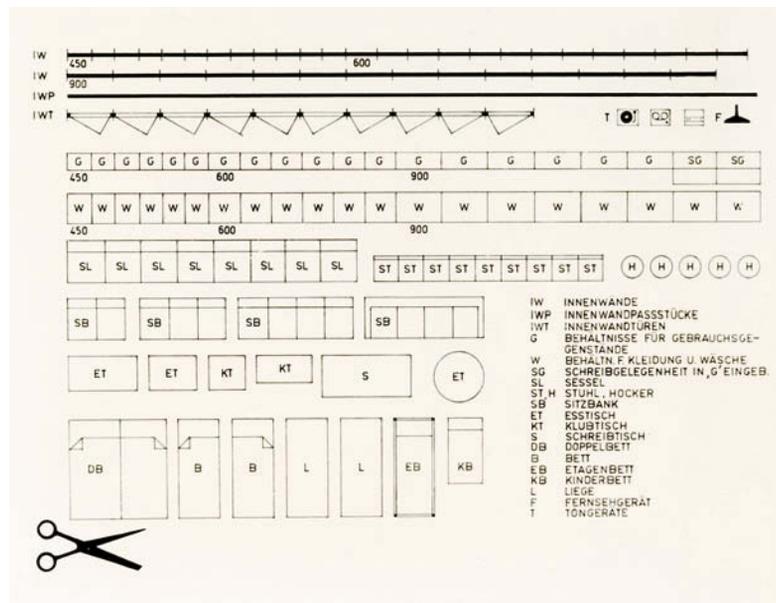
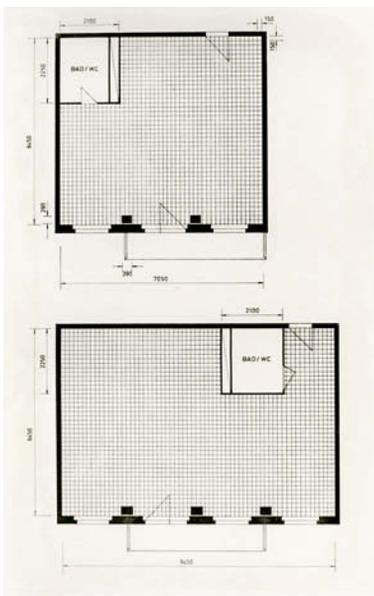
RH: Sicher. Nach ein paar Wochen kamen dann die Leute mit ihren Überlegungen zu uns. Und wir hatten uns fest vorgenommen, das war meine Vorgabe, nur dort einzugreifen, wo es ganz sicher ist, dass es schief geht, wo ein funktionaler Defekt entsteht – zu schmale Bewegungsräume oder falsch gelegte Durchgänge, so etwas in der Art, alles andere blieb den Leuten überlassen. Offensichtlich hat sich unsere Sicht bewährt, das habe ich auch in späteren Experimenten beobachten können: Sobald man die Fesseln wegnimmt und die Menschen ermutigt, sich selbst zu finden, ihnen sagt, überlegt bitte, wie wollt ihr leben, dann entsteht etwas Neues, Unerwartetes.

SK: Waren es vor allem junge Leute, die da mitgemacht haben?

RH: Das waren natürlich im Wesentlichen junge Leute, also bis zu den mittleren Jahrgängen. Ein Hochschullehrer war auch dabei, ein etwas reiferes Alter.

SK: Zeigten sich Unterschiede entsprechend der verschiedenen Bildungsschichten, also z.B. durch höhere Ausbildung oder auch durch das Alter?

RH: Nein. Was das Wohnen betrifft, war ja niemand professionell damit befasst. Alle lebten in genau den gleichen traditionalistischen Vorstellungen vom Wohnen wie die jungen Leute.



SK: Wie wurden die Teilnehmer für das Experiment ausgewählt?

RH: Wir haben sie nicht selbst auswählen können. Meine Bedingung für die Auswahl war lediglich, dass es ein sozialer Querschnitt des Rostocker Umfelds sein sollte, keine intellektuelle und soziale Privilegierung.

SK: Und wer hat sie ausgewählt? Die Kommune, die Wohnungsämter?

RH: Ja, die Kommune. Wie Sie wissen, hatte damals die Partei, die SED, großen Einfluss, aber für die offizielle Auswahl waren die Kommunalbrigaden zuständig. Ich habe versucht, die Kurve der Sozialstruktur zu erläutern, vom einfachen Hafendarbeiter bis zum Navigationsoffizier. Wir wollten alle Sozialschichten vertreten haben, bei 45 Familien war das nicht so schwierig. Das ist ja auch das Anliegen der klassischen Moderne gewesen. Es ging nicht darum, die Eliten zu bedienen. Es ging darum, die soziale Mitte

zu treffen und auch die Ränder nach unten. Und so wurden die Leute auch ausgewählt. Das war meine Bedingung, sonst wäre es wieder so ein Projekt geworden, wo man sagt: Da haben Leute mitgemacht, die von vornherein offen dafür waren. Genau das wollte ich nicht.

SK: Hatten die Teilnehmer Freude an dem Experiment?

RH: Ja, das waren heitere Gespräche bei der Wohnberatung, weil wir natürlich unsere Faxen gemacht haben. Für mich war es ein Bildungserlebnis. Die Leute haben uns hineinschauen lassen in ihre Probleme. So etwas kann man sich nicht ausdenken, wenn man Standardlösungen macht.

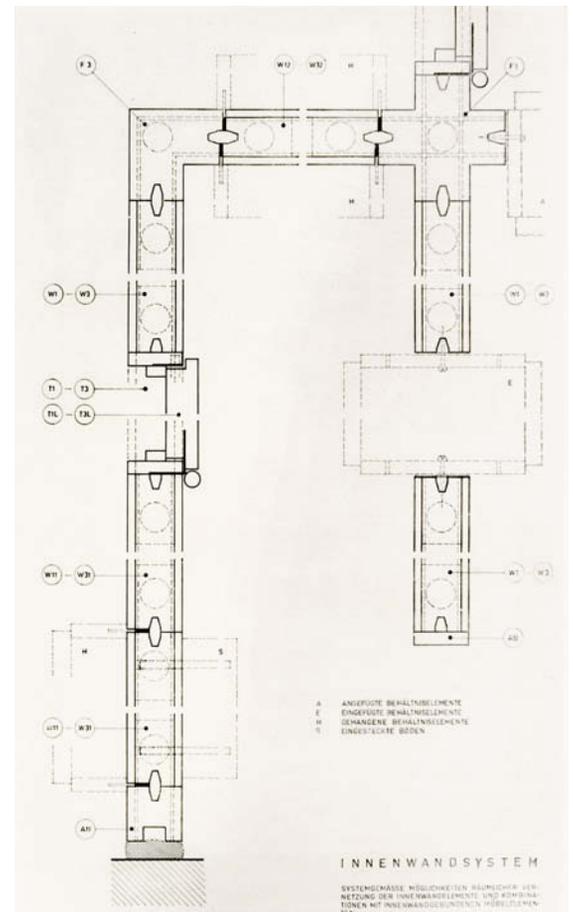
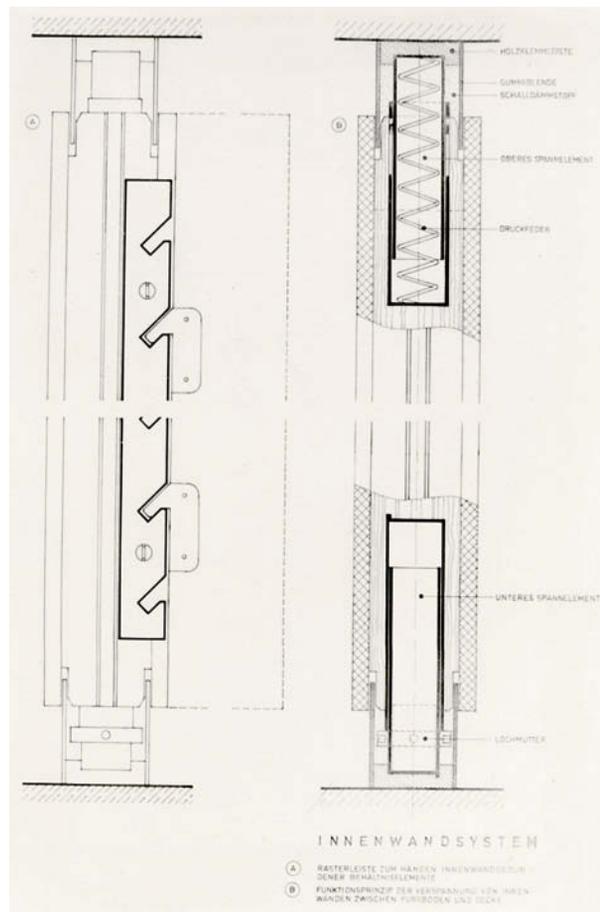
SK: Haben Sie nach einem bestimmten Zeitraum eine Nachuntersuchung gemacht und die Leute befragt, wie zufrieden sie mit ihrer selbst geplanten Wohnung sind?

linke Seite:
Experimentalbau in Rostock mit den innenwandfreien Wohnungen für das "Variable Wohnen"

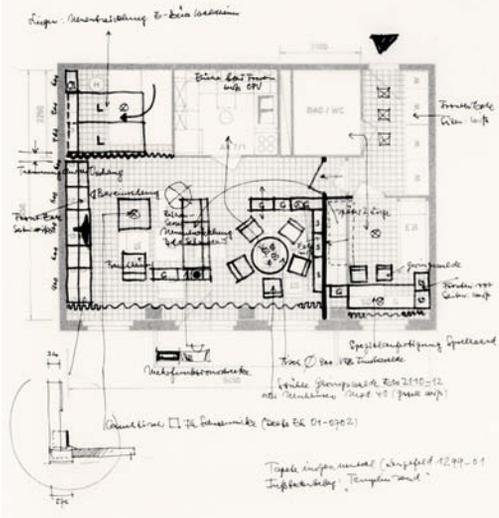
oben:
Material, das die Teilnehmer am Experiment "Variables Wohnen" zur Gestaltung ihrer Wohnung erhielten:

- die Grundrisse mit festgelegtem Installationskern und Sanitärbereich
- Ausschneidebogen mit den Einrichtungs-elementen, Innenwände, Türen, Möbel etc.
- verschiedene Küchenvarianten

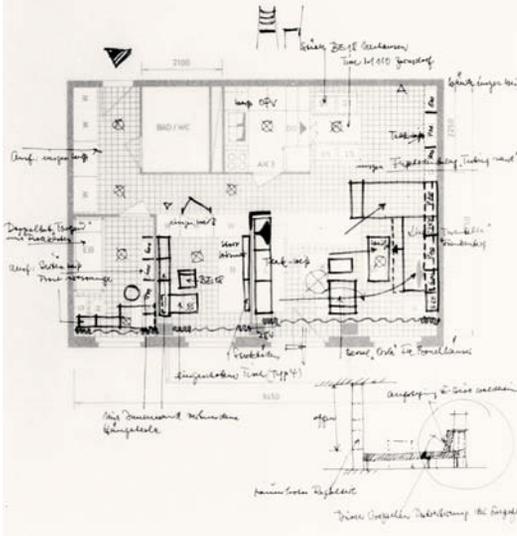
rechts:
Vertikal- und Horizontalschnitt durch das Raumsystem AN 20 zeigen die Verspannung der raumhohen Elemente zwischen der Decke und Fußboden sowie die Integration der Möbel in die Wände.



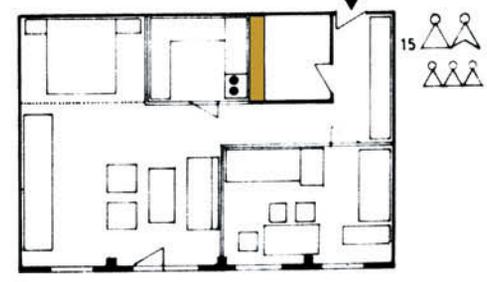
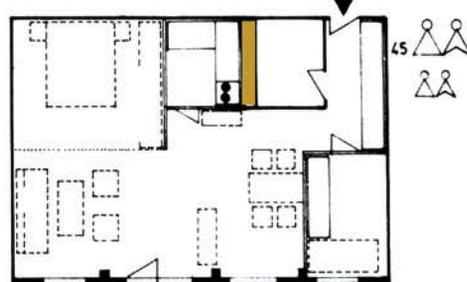
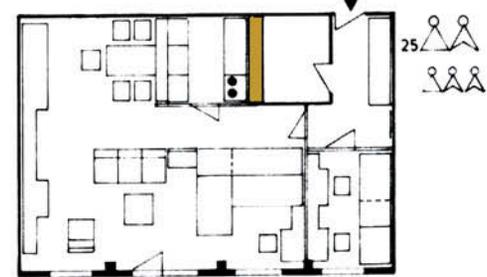
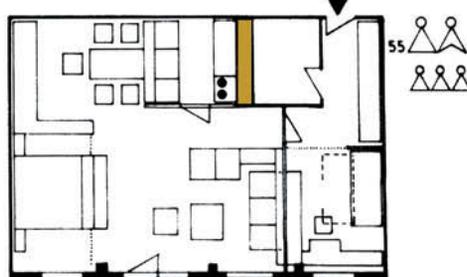
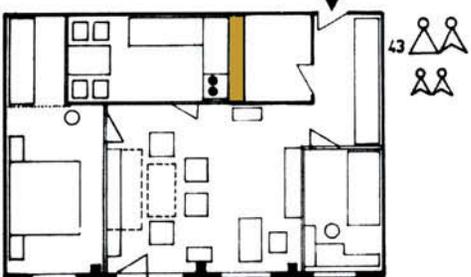
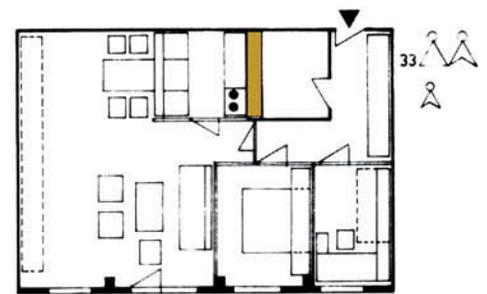
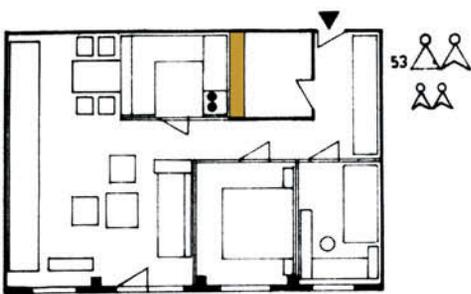
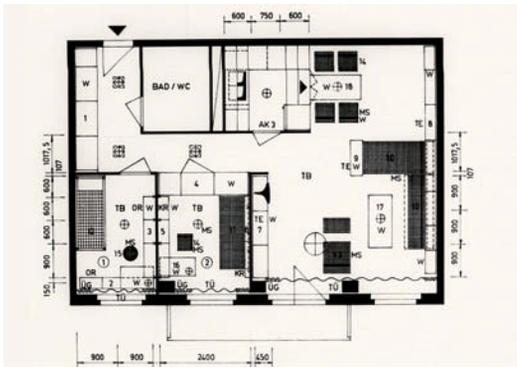
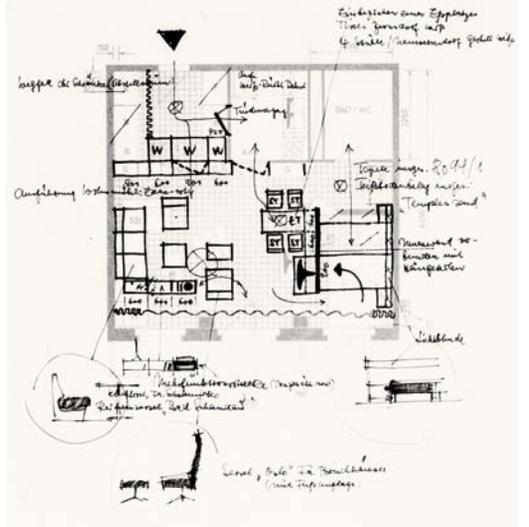
Familie 23

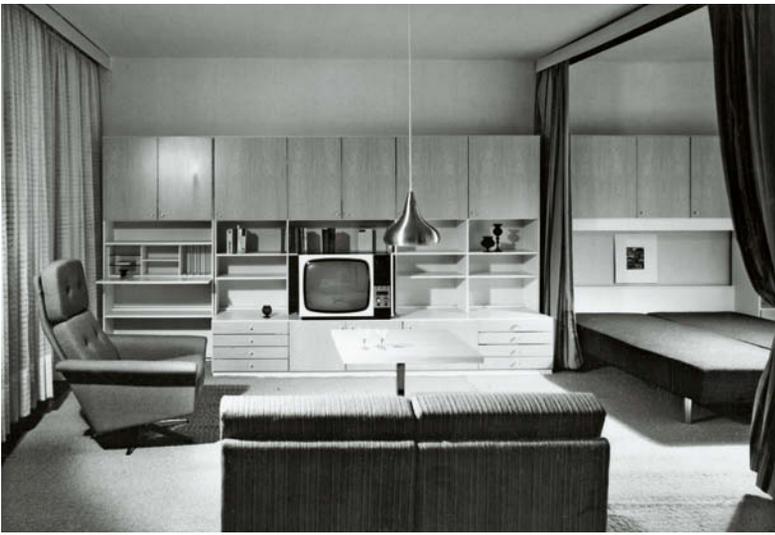


Familie 37



Familie 38

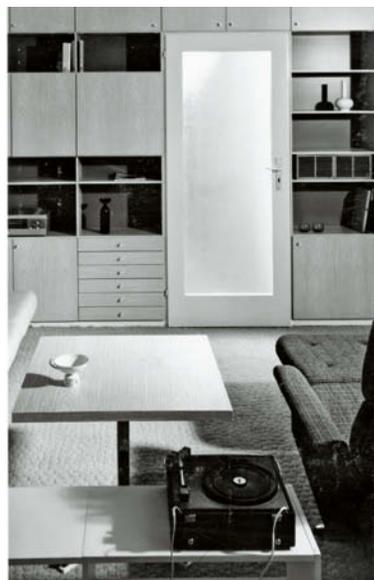




linke Seite:
 insgesamt 12 der 45 Grundrissvarianten,
 die von den Teilnehmern am "Variablen
 Wohnen" zur Gestaltung ihrer Wohnung
 erarbeitet wurden
 - Arbeitsblatt und Reinzeichnung von
 Familie 23, 37 und 38 (oben)
 - Die Grundrissvarianten zeigen neben der
 Raumdisposition und Möblierung auch die
 Anzahl der Bewohner (unten).

rechte Seite:
 die fertig eingerichteten Wohnungen von
 Familie 23 (oben)
 Familie 37 (Mitte)
 Familie 38 (unten)

Das Material für diesen Beitrag wurde uns
 vom Archiv der Kunsthochschule Burg
 Giebichenstein in Halle und
 vom form+zweck Verlag in Berlin zur
 Verfügung gestellt.



RH: Ja, ich erinnere mich nicht mehr genau, aber ich glaube, es war nach fünf Jahren. Was kam dabei heraus? Die erste Frage, die uns interessierte, war: Wie viele Leute würden wieder an einem solchen Experiment zur Gestaltung der eigenen Wohnung teilnehmen und wie viele nicht. Also 80 % dieser 45 Familien würden wieder eine variable Wohnung haben wollen. Als nächstes: 85 % waren mit der funktionalen Lösung, die sie selbst gefunden hatten, zufrieden. Das war nicht nur Eigenstolz oder Selbstbehauptung, sondern sie haben direkt bestätigt, dass sie mit dem, was sie sich überlegt haben, gut zurecht kommen.

SK: Innerhalb von 5 oder 6 Jahren kann sich die Lebenssituation verändern. Haben die Leute die Variabilität auch genutzt, um intern umzubauen und sich an die neue Situationen anzupassen?

RH: 80 % haben in dieser Zeit mehr oder weniger große Veränderungen vorgenommen, also Wände versetzt, Räume verkleinert usw. Nur 10 der Nutzer haben dafür Handwerker in Anspruch genommen, die anderen 35 haben diese Veränderungen nach Gutdünken in eigener Leistung oder mit Nachbarschaftshilfe vorgenommen. Eine wichtige Frage für eine Reihe von Leuten war auch, das haben wir schon während der Wohnberatung bemerkt, den Wohnbereich mit dem Schlafbereich zu integrieren, um mehr Öffnungen zu haben. Man muss bedenken, dass die Wohnungen nicht so groß waren, zwischen 60 und 70 qm. Und das ging natürlich. Wir haben in das AN 20 System auch Falttüren einbezogen. Man konnte also solche Übergänge entweder mit einer Falttür, das war eine relativ teure Variante, oder mit Vorhängen machen. Das lag bei den Leuten. Sie konnten entweder direkt oder visuell abtrennen. 26 der Mieter haben diese Lösung der Integration zwischen Schlafbereich und Wohnbereich für sich in Anspruch genommen. Der Kinderbereich dagegen war immer abgetrennt, das ist auch sinnvoll.

SK: Wie wurden die Wohnungen realisiert? Gab es für den Ausbau nach dem Konzept der Teilnehmer günstige Kredite? Da musste doch einiges Geld investiert werden.

RH: Die Kredite gab es von der Deutschen Notenbank und zwar zu sehr günstigen Konditionen. Das Kreditmodell war eine staatliche Auflage, damit die Leute etwas freier über die Gestaltung des Ausbaus entscheiden konnten. Einige hatten auch Ersparnisse.

SK: Im Westen wäre, wenn ich in eine Mietwohnung investiere, sofort die Frage nach der langfristigen Mietsicherheit aufgekommen.

RH: Ja, ganz bestimmt, aber Sie wissen ja, dass in der DDR die soziale Sicherheit groß geschrieben wurde. Der Gedanke kam den Leuten gar nicht, dass sie irgendwann aus ihrer Wohnung raus müssen.

SK: So wie Sie es schildern, war das Experiment "Variables Wohnen" ja ein großer Erfolg. Warum wurde das nicht weiterentwickelt, warum hat es sich nicht verbreitet?

RH: Das war vor allem ein Problem der Planwirtschaft. Sie müssen sich vorstellen, jedes Unternehmen in der DDR hatte ganz konkrete Planvorgaben, die haben sie sich selber gestellt und die wurden dann durch Bestätigung offiziell. Entsprechend dieser Pläne mussten bestimmte Gewinne erzielt werden, damit die ganze Sache wirtschaftlich wird. Die variable Wohnung ist nun ein Produkt, an dem angefangen von der kommunalen Wohnungsverwaltung über die Wohnungsvergabe, das Bauwesen, die Ausbaubranche, die Ausstattungs- und Möbelindustrie bis hin zur Beleuchtung, Elektrotechnik usw. viele beteiligt sind. Das heißt in Gestaltung, Konstruktion und Funktion war die variable Wohnung ein System und das hätte sie auch als volkswirtschaftliches Vorhaben sein müssen. Was ist also passiert? Die Bauindustrie hat gesagt: Das ist ganz toll, wir rationalisieren den Wohnungsbau und haben mit der innenwandfreien Wohnung erhebliche Einsparungen in den Baukosten, wir sind rentabler und haben einen höheren Gewinn. Die Möbelindustrie aber hatte nun mehr Aufwendungen und musste sich zunächst einmal mit dem Ausbaugewerk verständigen, wo die Aufwendungen auch etwas höher lagen. In der ökonomischen Gesamtbilanz hat sich das ausgeglichen, aber in einem starren planwirtschaftlichen System schien das zugunsten des Gesamtprodukts "variable Wohnung" nicht möglich zu sein, der Tenor war: Warum sollen wir höhere Aufwendungen haben, wenn die anderen sparen und und und ...

SK: Das waren also keine ideologischen Gründe, sondern die mangelnde Flexibilität des Systems.

RH: Staatlicherseits wurden wir gefördert. Für solche Experimente braucht man ja Geld. Ich habe mein Vorhaben immer im Sinne eines Gesellschaftsvorhabens erläutert, also eines Vorhabens, das der Mehrheit der Gesellschaft zugute kommt. Ich habe nie Probleme gehabt, Geld dafür zu bekommen, wenn es ordentlich begründet war.

SK: Ich würde gern noch etwas zum Verhältnis Ost-West fragen: Es gab offensichtlich, wenn man Ihr Lebenswerk betrachtet, zwischen der DDR und dem Westen in der Entwicklung über die Jahre hinweg weitreichende Parallelen. Das betrifft das Systemdenken und die Serialität, wo Sie eindeutig der Pionier sind, es betrifft Stabknotenkonstruktionen, die Sie auch entwickelt haben, es betrifft Experimente mit neuen Materialien, den Einzug des Kunststoffes in das Möbeldesign, die Entwicklung neuer Holzwerkstoffe und Oberflächentechnologien, Mitnahmemöbel und der gegenteilige Trend zum "edlen" Möbel etc. Von der Grundrichtung scheinen jeweils ähnliche zeitspezifische Prioritäten gesetzt worden zu sein.

RH: Sie müssen nur fairerweise berücksichtigen, dass wir bei weitem nicht den Angebotsspielraum hatten, den meine verehrten Kollegen in der alten Bundesrepublik hatten, das Sortiment an Materialien, an Oberflächentechniken, an Werkstoffen schlechthin. Die Verwendung von Kunststoff zum Beispiel, die habe ich mit größter Vorsicht betrieben. Das war doch klar, das ist Erdöl, eine endliche Ressource.

SK: Gab es denn gegenseitige Impulse, haben die Entwicklungen im Westen Sie in Ihrer Arbeit stimuliert?

RH: Ja, sicher. Es gab Veranstaltungen über den internationalen Designerverband und wir haben natürlich auch die Zeitschriften studiert, außerdem entwickelten die Lebensmodelle sich aufeinander zu. Aber diese Öffnung hatte auch eine schreckliche Seite. Es ist mir wichtig, das zu benennen: Die DDR Möbelindustrie war sehr leistungsfähig. Sie war technologisch und was die Verarbeitungsqualität betrifft dicht hinter der alten Bundesrepublik und sie war ein gigantischer Exporteur mit erheblichen Umsatzzahlen. Nur, was bedeutete das für uns als Gestalter? Was wir in den 60er und Anfang der 70er Jahre als Gestalter für das Land, in dem wir lebten, und für die Menschen, die hier lebten, unter sozialen Aspekten verwirklichen konnten, das nahm durch die Notwendigkeit zu exportieren, damit Devisen reinkommen, ab. Je höher die Exportquoten waren, um so geringer wurde unser gestalterischer Einfluss. Beim Export ging es um fertige Modelle zu einem bestimmten Preis, ansonsten wurde das nicht gekauft, oder um fixe Aufträge. Und das bedeutete, dass wir in der Möbelindustrie bei der Gestaltung immer weniger mitreden konnten.

SK: Zum Abschluss eine Gretchenfrage: Was ist für Sie gute Gestaltung?

RH: Gute Gestaltung ist für mich, wenn ein Gegenstand eine Gestalt annimmt, die nicht mehr tut, als die Funktion, den Gebrauchswert, den dieser Gegenstand haben soll, in vorbildlicher Weise zu erfüllen – sowohl was die Brauchbarkeit als auch die Stofflichkeit betrifft, wenn eine Balance zwischen dem Aufwand und dem Nutzen eines Gebrauchswerts hergestellt ist. Das heißt nicht billig, das heißt nicht simpel, das heißt nur ausgewogen, vernünftig, maßvoll. Ich möchte, dass das Gebrauchsgut sich zurücknimmt, dass es neutral ist und nach Möglichkeit Generationen überdauert. Das ist mir ganz wichtig. Nachhaltigkeit, das ist ein Gestaltungsanspruch. Eine Erfahrung meines Lebens als Gestalter, wenn ich zu einem bestimmten Zeitpunkt ein neues Produkt gestalte und dieses Prinzip verfolge, dann strahlt es eine visuelle Qualität aus, es ist schön und einfach und es unterliegt am wenigsten der Gefahr, dass es sich moralisch verschleißt. Ich kann es in 20 oder 30 Jahren noch immer ansehen. Ich weiß nicht, ob es Ihnen so ergangen ist, als Sie sich die Interieurs angeschaut haben, die Fotos, die vor dem Einzug der Nutzer in ihre Wohnungen gemacht worden sind. Was da zu sehen ist, ist heute genau so anständig, wie es damals war. Weil es auf modische Attribute verzichtet hat, ist es heute immer noch gültig.

Rudolf Horn (1929), Lehre als Tischler und Flugzeugbauer, Ausbildung in der Fachklasse Innenarchitektur, Studium an der Ingenieurschule Dresden und an der Hochschule für Industrielle Formgestaltung Halle Burg Giebichenstein. Tätigkeiten: VEB Möbelwerk Heidenau, Ministerium für Leichtbau, Leitung des Büros der Möbelindustrie, Leitung des Instituts für Möbel und Ausbaugestaltung der HfF, Forschung und Lehre an der HfF, diverse Preise

Publikation: Schreiber, Dieter (Hg.): Rudolf Horn. Gestaltung als offenes Prinzip, form+ zweck Verlag, Berlin 2010