

Stadtkrone und Märchenpalast. Zum Glasbauspiel Dandanah von Bruno Taut.¹

Manfred Speidel
Juli 2006

Unter den vielen Bauspielkästen, die im 19. und 20. Jahrhundert entworfen und hergestellt wurden, steht der von Bruno Taut aus farbigen Glasstücken einzig da. Nicht der einfachen Grundformen wegen: Würfel, Kugel, Dreiecksprisma, länglicher Quader und Sechseckprisma, die in der Größe aufeinander abgestimmt kombinierbar sind, auch nicht der Farbigkeit wegen - beide Merkmale kann man auch bei anderen Baukästen seit Fröbel finden -, sondern weil die Farben: rot, blau, gelb, grün und farblos durch das Glas im farbigen Leuchten eine eigene Wirklichkeit entstehen lassen. Setzt man die Bausteine so, daß sie von Licht durchdrungen werden, besser, auch noch von unten beleuchtet sind, so üben sie in der Tat eine eigenartige Faszination aus, der man sich kaum entziehen kann. In der Fülle der Baukästen gibt es meines Wissens nur diesen einen aus Glas.

Wir wissen nicht, warum Bruno Taut 1913, mit 33 Jahren ein durchaus erfolgreicher Berliner Architekt, nach seinem auf der Baufachausstellung in Leipzig preisgekröntem „Monument des Eisens“ aus eigenem Antrieb, auf eigene Kosten und ohne Einladung zur Teilnahme für die Kölner Werkbundausstellung 1914 einen Pavillon aus farbigem Glas konzipierte, der mit neuartiger Gitterkonstruktion, Doppelglaswänden, farbigen Prismengläsern, mit einer von unten beleuchteten Wasserkaskade auf Glasplatten und der Projektion eines großen Kaleidoskops einen wie flüssigen Lichtraum in Farben schuf, der bei den Besuchern einen Empfindungsrausch ausgelöst haben muß. Taut hatte eigentlich als Maurer angefangen und Architektur von der Pike auf gelernt, hatte also das Zeug zum handfesten Baumeister, aber er strebte nach eigenen künstlerischen Möglichkeiten in der Architektur und schuf bereits ab 1906 in der Folge seiner Landschaftspastelle farbige Innenräume, die in der Veränderung des Tageslichtes mit den Intensitäten der Farben auch die Stimmungen ändern würden; ab 1913 gab er einfachen Siedlungshäusern stark farbige Fassaden und in der Zeit des Ersten Weltkrieges skizzierte er zahlreiche Entwürfe großer Glasbauten und Glasskulpturen, die nicht das durchsichtige Spiegelglas, sondern, wie die Glasfenster der Kathedralen, das durchscheinende und das Licht verwandelnde, farbige Glas als riesige Konstruktionen verwendeten und damit eine Fortsetzung seines Kölner Glashauses bildeten.

Aber es wurde kein zweites Projekt ganz aus farbigem Glas verwirklicht. Die publizierten Abbildungen der Entwürfe, z. B. der *Alpinen Architektur* bleiben schwacher Abglanz der originalen Aquarelle, und diese konnten ohnehin nur dürftig das Farbfeuer des Glases vermitteln. Im allgemeinen waren die Darstellungen schwarz-weiß, und nur zufällig wieder aufgetauchte Fragmente wie ein farbiges Ornament, entworfen von Franz Mutzenbecher, das dem Deckenstern für das „Haus des Himmels“ von 1920 ähnlich ist, lassen ahnen, wie so eine farbige Glasfläche in einem Taut-Bau hätte aussehen sollen².

Man spürt die Überwindung eines mehrfachen Ungenügens, wenn Taut in einem Brief vom 5. Oktober 1920 an die Mitglieder seines geheimen Briefwechsels der „Gläsernen Kette“ seinen Entschluß bekannt gibt: „Heisa Juchheisa... Mit einem Wort: ich will jetzt nicht mehr Utopien zeichnen, Utopien in principio, sondern höchst handgreifliche, die mit beiden Füßen auf der Erde stehen.“³ Ein Widerspruch? Eine Absage an die umfangreichen Entwürfe in der *Alpinen Architektur* oder der *Auflösung der Städte* oder gar des *Weltbaumeister*? So wurde es bislang verstanden. Ich meine aber, so war es nicht gemeint. „Handgreifliche“ Utopien sollten eine Ergänzung zu den eigentlichen Aufgaben des Architekten sein, denen des Bauens („Jetzt wenig“). Es galt das neue Kulturbild zu schaffen (reine Utopie), und als Notwendiges, das Bedürfnis zum Bauen zu wecken. Und das sollte – Taut spricht es in dem

¹ Eine erste und kurze Version der Studie in: Manfred Speidel, Karl Kegler, Peter Ritterbach, *Wege zu einer neuen Baukunst. Bruno Taut, Frühlicht. Konzeptkritik Hefte 1-4, 1921-22 und Rekonstruktion Heft 5, 1922*. Berlin 200. S.45-47 und S. 86-87.

² Manfred Speidel. *Bruno Taut. Natur und Fantasie*. Berlin 1995. S.150.

³ Iain Boyd Whyte und Romana Schneider. *Die Briefe der Gläsernen Kette*. Berlin 1986. S. 172.

Brief nicht aus – das Bedürfnis zum Bauen mit farbigem Glas sein. Skizzen, auch farbige, oder Modelle, also Abstraktionen über zeugen nicht genügend, sie „verführen“ nicht. „Zwingen wir sie mit allen Mitteln,“ schreibt er weiter. Dabei ergeht er sich den Briefadressaten gegenüber lediglich in Andeutungen. Er habe sein „Feuerkind bereits empfangen“. Nur dem befreundeten Dramatiker Ludwig Berger gegenüber offenbart er es (13.10.1920): „Ja, Bauen! Ich treibe jetzt jüngstes Bauen: auf meinem Tisch die Zeichnungen für einen Steinbaukasten aus Glas“. Die „Geburt“ des Glasbauspiels scheint dann Silvester 1920 gewesen zu sein. An Berger schreibt er am Abend, leicht beschwipst: „Wissen Sie es: ich heiße Glas, wegen des gelegentlichen Trinkglases nicht bloß (ich trinke jetzt auf Ihr Wohl einen seltenen Likör), spiele mit den ersten nicht ganz gelungenen Bausteinen aus Glas“... usw.⁴

Hermann Finsterlin, der Maler phantastischer Architekturen und Mitglied im Briefwechsel der „Gläsernen Kette“, scheint Tauts Aufruf vom Oktober 1920 wohl in gleicher Weise verstanden zu haben. Er entwickelte 1921 ebenfalls ein Bauspiel, und zwar aus Holz, das Taut in seiner Vierteljahreszeitschrift „Frühlicht“, in der Nummer 3 im Frühjahr 1922 mit einem langen Artikel Finsterlins unter dem Titel: „Die Genesis der Weltarchitektur oder die Deszendenz der Dome als Stilspiel“⁵ vorstellte. Die großen Architekturen der Welt waren in Grundelemente zerleg- und zu neuen Kombinationen zusammensetzbar; gleichsam eine Vorwegnahme der Post-Moderne. Finsterlin erweiterte kurze Zeit später die Serie der historischen Bauten mit Entwürfen zu einer „Zukunftsarchitektur“ aus einem Repertoire organisch-phantastischer Formen. Mit dem Spiel hoffte er den Schritt zu vollziehen von der alten, kristallinen Architektur „hin ins grenzenlos künstlich Organische, also das plastische Kaleidoskop“⁶. Für das „Stilspiel“ wie für die „Zukunftsarchitektur“ beantragte er einen Gebrauchsmusterschutz, den er auch erhielt. Die Begründung geht mit Tauts Zielen gut zusammen, ein Bedürfnis nach dieser Art von Formenwelt zu wecken: „Durch das Bauspiel für Zukunftsstil wird das Auge der Spielenden mit den nach neuen Grundsätzen aufgebauten Bauformen vertraut gemacht und wertvolle Anregungen geschaffen zur Bildung neuer Formen und Gruppierungen.“⁷

Warum hatte Taut seinen Glasbaukasten nicht ebenfalls publiziert? Wir müssen diese Frage noch zurückstellen. Jedenfalls kannte man das Glasbauspiel später so wenig, daß das Exemplar im Besitz des Sohnes Heinrich Taut lange Zeit als das einzige galt, und dieses erst 1980 anlässlich der Gedächtnisausstellung zum 100. Geburtstag in der Akademie der Künste in Berlin gezeigt und willkürlich auf 1919 datiert wurde.⁸

Offensichtlich erfuhr Tauts Spiel das gleiche Schicksal wie Finsterlins Holzbaukasten 1922: in der Inflationszeit und in den folgenden Jahren war kein Unternehmen bereit, die hohen Kosten für die Herstellung dieser künstlerisch anspruchsvollen Spiele aufzubringen. Obgleich durch die Publikation in *Frühlicht* und in *Deutsche Kunst und Dekoration*⁹ Finsterlin Anfragen erhielt, durch englische und spanische Veröffentlichungen auch aus Ländern dieser Sprachen, konnten die Rheinischen Werkstätten und dann die Mikado Werkstätten in Bonn, mit denen Finsterlin bereits einen Vertrag hatte, nicht produzieren, weil der Verkaufserfolg doch nicht gesichert war.

Auch Taut plante eine Serienproduktion. Wir erfahren es aus den Briefen, die Bruno Taut während seiner Zeit als Stadtbaurat in Magdeburg, 1921-24, schrieb. Einem Journalisten, Herman George Scheffauer, der Tauts Arbeiten in den USA bekannt machen wollte, versprach er bereits im Oktober 1921 einen Baukasten. Am 6. November 1921 schrieb dieser zurück: „Wie steht es mit den farbigen Glas-Bau-Steinen? Meine kleine Fiona Franzisca würde sich höchst erfreuen, den in Aussicht gestellten Kasten zu erhalten!“ Taut antwortete am 25. November: „Aus dem Glasbaukasten ist noch nichts weiter geworden.“¹⁰ Ein halbes Jahr später, am 17. Mai 1922 erfahren wir auch von Tauts Absicht, den Glasbaukasten im

⁴ Ludwig Berger Archiv, Akademie der Künste, Berlin.

⁵ *Frühlicht* 1922, Heft 3, Frühling. S. 73 – 78.

⁶ *ibid.* S.75.

⁷ Reinhard Döhl. *Hermann Finsterlin*. Stuttgart 1988. S.74.

⁸ *Bruno Taut*. 1880-1938. Schriftenreihe der Akademie der Künste, Berlin. Nr. 128. S.194 und 271.

⁹ *Deutsche Kunst und Dekoration* 27 (1923) Oktober, H.1. S. 53ff.

¹⁰ Stadtarchiv Magdeburg Rep 35 HA 20.

„Frühlicht“ zu publizieren: in einem Brief an das Bankhaus Fitzgerald im böhmischen Aussig fragte er an, ob es dem Bankdirektor Otto Mandl „aus geschäftlichen Gründen“ richtig erscheine, „in dem von mir herausgegebenen „Frühlicht“ Aufnahmen des Glasbaukastens zu bringen“, - eine höfliche Anmahnung endlich etwas zu tun. „Ich bekomme selbst sehr oft Anfragen wegen des Baukastens, teilweise sogar von Herren, die sich für den Vertrieb im Auslande anbieten,“¹¹ - eine Aufforderung zum Optimismus. Das heißt wohl, ein böhmisches oder internationales Bankhaus sollte die Finanzierung einer Produktion, wohl in Böhmen, ermöglichen. Die Anfrage, ob der Zeitpunkt einer Veröffentlichung jetzt recht wäre, deutet darauf hin, daß Taut sichergehen mochte, nach der Publikation auch wirklich produzieren und Bestellungen ausliefern zu können.

Ein Jahr später, am 22. August 1923, schrieb Taut noch einmal an Scheffauer: „Mein Glasbaukasten ist infolge der Pleite der böhmischen Bankfirma vorläufig herrenlos; man bemüht sich eine andere Kapitalistengruppe dafür zu gewinnen.“¹²

Der letztendliche Grund für das Nicht-Erscheinen in der eigenen Zeitschrift „Frühlicht“ war jedoch wiederum die Inflation. Im Mai 1922 bereitete Taut die Nummer 5 mit einem 4 Seiten umfassenden Beitrag „Dandanah“ - das ist der Name für das Glasbauspiel - für den Herbst vor; aber dieses Heft konnte nicht mehr erscheinen.

Damit ist aber die Geschichte noch nicht zu Ende.

Der besagte Brief vom 17. Mai 1922 an Bankdirektor Mandl beginnt nämlich: „Ich habe bei Frau Dr. Mahlberg angefragt, ob es ihr recht wäre, wenn ich ... Aufnahmen bringe. Frau Mahlberg sagte mir, daß sie schon sehr lange nichts von Ihnen über das Schicksal des Glasbaukastens gehört habe. Ich war überrascht, daß selbst Frau Mahlberg so wenig über das Schicksal der Sache orientiert ist.“

„Sehr lange nichts gehört“, das paßt zu der Bemerkung Scheffauers, bereits im Herbst 1921 einen Baukasten versprochen bekommen zu haben.

Aber was hat Frau Dr. Mahlberg mit dem Baukasten zu tun, wenn Taut dessen Autor war, wie man dem Brief an Ludwig Berger entnehmen möchte? Offenbar soviel, daß sie für seine Herstellung mit verantwortlich war und Mit-Rechte besaß. Und wer ist Frau Dr. Mahlberg?

Wir haben nur einige Briefe Tauts mit Herrn Dr. Paul Mahlberg, einem Privatdozenten für Kunstgeschichte in Berlin, der auch mit Erich Mendelsohn und anderen Architekten bekannt gewesen sein muß und wohl über deren Arbeiten schrieb, und der in Magdeburg, so wünschte es Taut als dortiger Stadtbaurat, in einem Neubau einen Buch- oder Kunstgewerbeladen „mit Niveau“ einrichten sollte.¹³ Frau Dr. Mahlberg ist also wohl die Gattin des Kunsthistorikers. Es bleibt Spekulation, ob beide ohne genügendes Einkommen auf der Suche nach anderen Erwerbsmöglichkeiten waren.

Im Brief an Taut vom 3. Dezember 1922 bemerkt Herr Mahlberg im Nachsatz: „Es besteht übrigens die Aussicht, sämtliche fertigen Dandanahkästen noch vor Weihnachten an Bing zu verkaufen.“ Bing war der große Spielzeughersteller und -vertreiber in Nürnberg, über den auch Finsterlin sein Stilspiel verkaufen wollte. Also wurden doch bis dahin einige Exemplare hergestellt. Hatten die Mahlbergs sie wohl „fertig“ gemacht, also die Glassteine aus Böhmen bezogen und den Holzkasten irgendwo anfertigen lassen?

Weltweit konnten acht Baukästen mit dem Namen „Dandanah“, der als Titel auf dem Deckel des Baukastens steht, identifiziert werden. Sie unterscheiden sich in der Zusammensetzung der Bausteine wesentlich von dem in der Familie Taut erhaltenen.¹⁴ Einer ist im Besitz von Frau Isi Fischer, der Tochter von Tauts Partner Franz Hoffmann. Zwei Exemplare

¹¹ ibid. Rep 35 HA 18

¹² ibid. Rep 35 HA 20

¹³ ibid. Rep 35 HA 20

¹⁴ Nach allem sieht es danach aus, dass Bausteine verloren gegangen sind und mit kleinen, vielleicht von einem zweiten Baukasten ergänzt wurden. Der achteckige Holzkasten war nicht lückenlos gefüllt. Da Titelbild und Anordnungsblatt fehlen, könnte er auch ein erster Probebaukasten gewesen sein. Leider gingen wir bei der Reproduktion für die Taut Ausstellung in Japan 1994 davon aus, dass dieser Baukasten in seiner Zusammensetzung der originale sei.

besitzt das Spielzeugmuseum in Sonneberg/Thüringen. Einer wurde vom Auktionshaus Jürgen Holstein in Berlin nach Montreal verkauft. Es befindet sich dort im Canadian Center for Architecture. Ein unvollständiger Baukasten liegt in der Sammlung Arlan Coffman in Santa Monica. Das Badische Landesmuseum in Karlsruhe kaufte um 1990 einen aus dem Nachlaß von Hermann Finsterlin von dessen Tochter und in allerjüngster Zeit wurde vom Deutschen Museum in München ein Exemplar aus Privatbesitz erworben. Ein weiteres Exemplar ist vor wenigen Jahren im Handel aufgetaucht. Es war zeitweilig im Museum für Angewandte Kunst in Köln ausgestellt. Es enthält eine von den anderen abweichende Farbzusammenstellung und 4 andere Beispiel-Blätter, sowie ein Einlegeblatt für die Anordnung im Kasten.

Aber was bedeutet nun „Dandanah“?

„Dandanah“ deutet ein indisches Wort an: es könnte „Struktur“ oder „Bündel“ von „Stäben“ oder „Säulen“ bedeuten. Das Wort wäre so etwas wie die Umschreibung des Baukastens. Der vollständige Titel heißt: „Dandanah - The Fairy Palace“, der Märchenpalast. Er steht auf dem Titelblatt, das auf den Deckel des achteckigen Baukastens aufgeklebt ist, über einer farbigen Zeichnung eines turmartigen Baus aus vielen kleinen Steinchen des Bauspiels. Das Blatt suggeriert eine exotische Pracht in Gelb und Rot und ein tropisches Klima mit zwei Palmen, links und rechts an dem „Palast“: Tauts Bild einer indischen Architektur?

Rechts seitlich liest man in grüner Schrift: „Models and Designs by Bruno Taut“. Innen liegen 6 farbige Vorlageblätter und auf den Boden ist eine Anordnungsvorlage geklebt. Man mag sich über die im Vergleich zum Titelblatt kompakten und etwas plump wirkenden Entwurfsbeispiele wundern, die aus den 5 Grundelementen zusammengesetzt werden können; diesen Eindruck erzeugen vor allem die vorherrschenden Sechseckblöcke, die erst auf die Schmalseite gestellt oder symmetrisch ergänzt etwas spielerisch Witziges erhalten. Überhaupt verwundert die Verwendung dieser „abgeschnittenen“ Giebelformen. Die behäbigen „Dorfkirchen“ der Vorlagen führen einen nicht zu dem versprochenen Märchenpalast, vielleicht noch der gläserne Turm aus farbigen Pfeilern und kragendem Aufbau, gekrönt mit roten und blauen Dreiecksprismen, der die Postmoderne eines Michel Graves vorwegnimmt. Überhaupt führt das Titelblatt etwas in die Irre. Denn mit der Anzahl der Steine im Baukasten könnte man den umfangreichen „Palast“ gar nicht ausführen.

Die Systematik, die in der Beschränkung auf fünf Formtypen und deren Maßbezogenheit angelegt ist, durchbricht Taut in dem er die fünf Farben ungleich verteilt: Blau ist in der Überzahl, Farblos und Rot treten am wenigsten auf, rot sind nur die kleinen Bausteine, überwiegend die Dreiecksprismen, sozusagen die Dachspitzen.

Auffallend ist noch der 8-eckige Baukasten mit den ungleichen Seitenlängen, wobei entgegen unserer Erwartung der Deckel zwar an einer langen Seite, aber in der Diagonalen herausgezogen wird. Die ungleichen Seiten erinnern an Tauts 8-eckiges „Monument des Eisens“, den feierlichen Ausstellungspavillon von 1913, dessen abgeschrägte Seiten eines Quadrates dort zu der Sakralform einer Stufen-Pyramide getürmt sind. Beim Baukasten sind die Schmalseiten die Hauptachsen, also die Hauptrichtung ist gegenüber dem Pavillon um 45° gedreht. In Tauts Formenrepertoire der abgekanteten Kristalle sind das Gegenstück zu den abgeschrägten Ecken die ausgestülpten Flächen, die „Risalite“ des großen Glasturmes der *Stadtkrone* von 1917¹⁵, die man auch in vielen Hochhauskompositionen wie denen eines Hugh Ferriss wiederfindet.

Der Hinweis auf die *Stadtkrone* führt vielleicht noch auf eine weitere Bestätigung für das Vorbild Indiens. Auch da finden wir eine orientalische Konzeption: der farbige Glasturm, der die groß angelegte, kreisförmige Gartenstadt auf einem Hügel krönt, ist die sakrale Mitte des Stadtzentrums, kreuzförmig umgeben von Theater- und Saalbauten, um die sich Muse-Pavillons, Museen und schließlich Kaufhäuser, Kaffees und Speiselokale schalenförmig zu einem abgeschlossenen Bezirk zusammenschließen. Der Glasturm steht über den Dächern der Gemeinschaftsbauten, durch den die Sonne hindurch strahlen und in dessen Innerem das Sonnenlicht in ein farbiges Leuchten verwandelt werden sollte. Er ist ein leerer Andachtsraum. Die Folge durch Galerien abgeschlossener Bezirke, der sakrale Turmbau in der Mitte und im Bezirk davor der Weg über einen Teich ähnelt der Struktur indischer Tempelan-

¹⁵ Bruno Taut. *Die Stadtkrone*. Jena 1919. S. 74.

lagen wie dem Sundaeshvara-Minakshi Tempel in Madura. Der Glasturm wäre dann die moderne Version eines indischen Stupa.

Wir kennen Tauts euphorische Bekenntnisse zur indischen Architektur, zum „ex oriente lux“, wie er einen Artikel 1919 überschrieb¹⁶, und im Buch *Die Stadtkrone* bildete er neben europäischen Beispielen von Stadtbekrönungen zahlreiche indische Tempelanlagen ab. Adolf Behne, der Tauts Schaffen begleitende Kunstkritiker, pries in gleicher Weise die indische Architektur als der alten europäischen überlegen in seinem 1919 veröffentlichten Buch *Die Wiederkehr der Kunst*.

Ist „Dandanah“ ein Verweis auf indische Kultur, dann könnte der aus den Bausteinen gemalte Turm auf dem Titelblatt ein Palast in der Form eines indischen Phantasie-Stupa sein, der sich zwischen Palmen in einem Teich spiegelt, in den Farben gelb mit rotem Besatz wie der Glasturm der Stadtkrone, den Taut auf einer Lichtpause für seinen Sohn 1917 in diesen Farben anlegte.¹⁷ Der Glasbaukasten mit seinem Namen und dem Titelbild ist zusammen mit der *Stadtkrone* Tauts direktester Verweis des eigenen Werkes auf die indische Kultur, während andere visionäre Entwürfe in der *Alpinen Architektur*, der *Auflösung der Städte* und dem *Weltbaumeister* formal Beziehungen zur Gotik zeigen oder neuartige Gitterstrukturen darstellen und zeltartige Konstruktionen.

Neben Bruno Taut als Autor der Baubilder steht am linken Rand des Deckblattes aber noch weiter: „Invented by Blanche Mahlberg“. Demnach wäre also sie die Erfinderin des Bauspiels und nicht Bruno Taut. In der Tat gibt es eine Patentschrift des Spiels, die wir jedoch erst vor kurzem gefunden haben.¹⁸ Unter der Nummer 340301 - Klasse 77f Gruppe 23 steht: „Dr. Paul Mahlberg und Blanche Mahlberg geb. Solomonica in Berlin-Lichterfelde. Bausteine zur Herstellung von Spielbauten. Patentiert im Deutschen Reiche vom 27. Oktober 1920 ab.“

Die Veröffentlichung der Gebrauchsmusterrolle fand am 16.10.1920 statt. Dem Patent ist eine Zeichnung beigelegt. Damit wäre die im Brief an Ludwig Berger erwähnte „Zeichnung eines Steinbaukastens aus Glas“ nicht eine von Taut angefertigte, also nicht eine eigene, wie man zunächst vermuten möchte, sondern die von Blanche Mahlberg. Ihr wurde das Gebrauchsmuster zugesprochen, wenn auch die Patentschrift zuerst Ihren Mann aufführt. Die Schrift wurde erst am 7. September 1921 im Druck veröffentlicht. Dort heißt es: „Die Bausteine werden aus durchsichtigen oder durchscheinenden Stoffen, insbesondere aus farbiger Glasmasse hergestellt, und sie werden in Formen zu Baukästen vereinigt, die sich aus den Abmessungen des regelmäßigen Achtecks ableiten.“ Der Patent-Anspruch betrifft also Material und die Geometrie der Bausteine in der Verbindung mit einem halben Achteck, diejenige Form die bisher als „Sechseck“ bezeichnet wurde, sowie die Ableitung der Maße aus einer Grundeinheit und einer Diagonalen. Beigelegt sind Zeichnungen, die neben den 5 Grundformen noch zwei weitere aufweisen, einen um die $\sqrt{2}$ -Funktion längeren, geraden Stein und einen 5-eckigen für den oberen Abschluß eines Dreieckes. Die Mahlbergs zeichneten gerüstartige und binderförmige Bauformen: „streben-, dachstuhl- und brückenartige Gebilde“. Um beim Aufstellen ein Verrutschen der schrägen Bauteile zu verhindern, schlugen sie vor, die Stirnflächen aufzurauen oder zu riffeln oder durch zapfenartige Gebilde und entsprechende Aussparungen zu verbinden oder Löcher vorzusehen, die mit Hülsen und Zäpfchen versehen werden können. Ihnen schwebten eher ingenieurartige, konstruktive Bilder zum Bauen vor als Phantasiebauten.

Die Bausteine sind also keine Erfindung Tauts, wohl aber die künstlerischen, in den Vorlagen abgebildeten Entwürfe und die Überlegungen, was man mit den auf 5 Formen beschränkten Bausteinen durch bloßes Aufeinanderlegen und ohne komplizierte Verbindungen machen könnte. Das würde auch die etwas plumpen Architekturbilder verständlich machen. Sie waren nicht Ausgangspunkt des Spieles, sondern der Kompromiß und das Resultat aus den bereits vorhandenen Bausteinformen. Die Bestimmung der Farben und ihre ungleiche

¹⁶ *Das hohe Ufer* 1 (1919) H.1. S.15 -18

¹⁷ Manfred Speidel (Hrsg.), *Bruno Taut, Die Stadtkrone*, Reprint Berlin 2002. Eingelegtes Faltblatt im Nachwort S. 22.

¹⁸ Ich bedanke mich bei Dr. Dirk Bühler, Deutsches Museum München, der das Patent aufgefunden hatte.

Verteilung auf die 5 Formen ist im Zusammenhang mit den Entwürfen damit ebenfalls Tauts Beitrag wie auch der Bezug auf die indische Architektur.

Der achteckige Baukasten gehört jedoch bereits zu Mahlbergs Patent, wohl nicht dessen Form ungleicher Seitenlängen.

Der Titel und die Inschrift in englischer Sprache deuten auf einen erhofften Export in das Ausland hin.

Wir haben bislang nicht herausfinden können, welchen Beruf Blanche Mahlberg innehatte. Paul Mahlberg war habilitierter Kunsthistoriker und Privatdozent, 1889 in Düsseldorf geboren, der 1913 anlässlich der Eröffnung der Galerie Alfred Flechtheim einen Katalog mit neuerer Kunst herausgab. Ab 1925 erscheint er zusammen mit Heinrich Kosina als entwerfender Architekt, der sich Baukünstler nannte, da er wohl nicht die Bezeichnung Architekt verwenden durfte. Noch in den 50er Jahren findet man seinen Namen als Berichterstatter über Ausstellungen von Gebrauchsgegenständen in der Zeitschrift *Baukunst und Werkform*.

Ende 1923, Anfang 1924 hatte sich dann wohl die Luxfer-Prismen-Gesellschaft in Berlin, die Firma, die 1914 die Wände aus Glasbausteinen für Tauts Kölner Glashaus hergestellt hatte, um den Baukasten angenommen. In dem Bericht des Landesgewerbemuseums Stuttgart für die Jahre 1922 bis 1924 lesen wir auf Seite 8 unter den Erwerbungen: „dann den Dandanah-Glasbaukasten nach Blanche Mahlberg von Bruno Taut, den die Deutsche Luxfer-Prismen-G.m.b.H. - Berlin stiftete“. Dieser Baukasten ist wohl verloren gegangen. Der Leiter des Landesgewerbemuseums, Gustav E. Pazaurek, war der Glasspezialist seiner Zeit. In *Kunstgläser der Gegenwart*, Leipzig 1925, S.246, schrieb er : „Neuerdings hat einer unserer ideenreichsten Architekten, Bruno Taut, der dem Glase, auch dem Farbenglase, einen sehr breiten Raum in der Architektur erobern will, sogar ganz lustige Kinder-Baukästen aus farbigen Glasbausteinen ausführen lassen und durch die Luxfer-Prismen-Gesellschaft in Weißensee bei Berlin in den Verkehr gebracht.“

Mit einer farbigen Abbildung, einer Art kompakter Kirchenkomposition aus den Bausteinen, zeigte Pazaurek in einem Artikel „Modernes Spielzeug“ den Baukasten in *Velhagen & Klasings Monatshefte*, 40 (1925/26) Heft 4, Dezember 1925, S. 429-440, mit der Unterschrift: „Glasbaukasten der Luxfer-Prismen-G.m.b.H., Berlin-Weißensee. Entwurf von Bruno Taut, Magdeburg“, ohne das Bauspiel im Text zu erwähnen. Daß Blanche Mahlberg und der Name des Baukastens, „Dandanah“, ebenfalls unerwähnt bleiben und Taut noch mit Magdeburg in Verbindung gebracht wird, das er bereits 1924 verließ, mag eine Nachlässigkeit des Autors gewesen sein. Daß Taut inzwischen das Patent, das in der Regel eine Laufzeit von 3 Jahren hat, übernommen hätte, ist kaum anzunehmen. Dieselbe Abbildung in schwarz-weiß mit dem Titel „Glasbausteine. Entw.: Prof. Bruno Taut“ findet sich in der Zeitschrift *Unserer Kinder Spielzeug*, 2 (1926) Nr.9, April, S. 163, wiederum ohne jeden Kommentar. Es ist die letzte, bislang gefundene Darstellung. Ob Taut wohl noch immer hoffte, den Glasbaukasten in größerer Stückzahl produzieren zu können, oder ob der Autor ihn einfach interessant und einzigartig fand?

Der Glasbaukasten Dandanah ist nicht nur eine „handgreifliche Utopie“. Mit seinem Titelbild ist er ein unerfülltes Versprechen. Er erscheint im Nachhinein als ein letztes Aufleuchten von Tauts geistiger Reise in den Orient, „nicht ganz gelungen“, und einem harmlosen Bauspiel übergestülpt und dieses geistig überfrachtend.

Der Glasbaukasten mit „Building Blocks in Solid Glass“ bleibt in Farbe und Leuchtkraft ein großartiges Einzelstück in der Geschichte der Spielkästen. Vitra Design hat in einer Neuproduktion 2004 das Glasbauspiel wieder herstellen lassen. Dazu wurden, im Gegensatz zu den erhaltenen Originalen, alle Bausteine ringsum geschliffen.

Kurt Junghanns hat mir einen kleinen Kommentar geschrieben, den ich anfügen möchte, weil er einige Probleme auf den Punkt bringt. Er schreibt:

Spielkästen gab es ursprünglich nur aus Holz. Der Architekt Gustav Lilienthal (Bruder des berühmten Otto) war der erste, der eine steinartige Masse erfand, Formsteine entwickelte und damit den ersten Steinbaukasten schuf. Aus Geldmangel mußte er seine Rezepte, Formentwürfe und Bildvorlagen an einen Fabrikanten verkaufen, der damit den damals marktbeherrschenden Anker-Steinbaukasten produzierte. Seither war die Entwicklung eines

neuen Baukastensystems in ertser Linie eine Materialfrage. Bewegung kam in die Sache erst wieder durch die Metallbaukästen vor dem 1. Weltkrieg. Die Mahlbergs waren offensichtlich die ersten und offenbar die einzigen, die auf die Idee kamen, Bausteine aus Glas zu fertigen. Zweifellos reagierten sie damit auf die Glaseuphorie der Nachkriegsjahre; der Auftrag für Taut zur Entwicklung des Formsystems deutet darauf hin...

Das Hin und Her um die Herstellung des Bauspieles und vor allem das Ausbleiben von Glasbaukästen in der Folgezeit sind ein Hinweis, daß Glas hier ungeeignet ist. Seine Kosten und die geringe Haftfähigkeit der Oberfläche bei Glasbausteinen, vielleicht auch die Gefahr des Absplitterns mögen die Ursache dafür sein. Das Leuchten im Licht war wohl mehr eine Sache der Erwachsenen, nicht der Kinder.