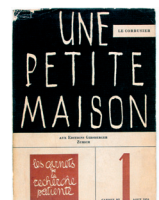
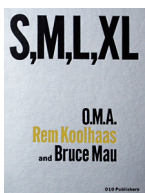
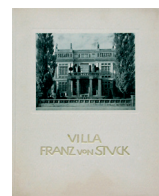
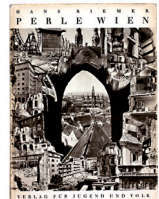
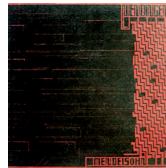


Architektur im Buch

Herausgegeben von Burcu Dogramaci und Simone Förster



THELEM

Dogramaci/Förster (Hg.)
Architektur im Buch

Diese Leseprobe kann und soll das gedruckte Original nicht ersetzen, sondern nur einen ersten Eindruck von dessen Inhalt und Gestalt vermitteln.

Beim Original handelt es sich um eine kartonierte Broschur im Format 15,8x23 cm. Die Qualität der Abbildungen musste hier zugunsten der Online-Verfügbarkeit reduziert werden. Überdies ist das Original auf sehr edlem, gelblichweißem Papier gedruckt, was sich aus technischen Gründen in einem FlipBook nur mit unverhältnismäßigem Aufwand simulieren ließe.

Diese Leseprobe
zeigt die ersten
40 Seiten der
Publikation
inkl. Titelei,
Inhaltsverzeichnis
und Vorwort sowie
das Register.

Bitte blättern Sie weiter. >

Architektur im Buch

Herausgegeben von
Burcu Dogramaci
und Simone Förster

THELEM

Publikation zur Tagung »Architektur im Buch« am 12. und 13. Juni 2009, veranstaltet im Rahmen des Hamburger Architektur Sommers 2009 im Warburg-Haus, Hamburg

Tagung: Konzept und Realisation: Burcu Dogramaci, Simone Förster
Mitarbeit bei der Durchführung: Astrid Grodtmann, Anna Krüger

Publikation: Herausgeberinnen: Burcu Dogramaci, Simone Förster
Lektorat: Sophie Reinhardt
Lektorat Text Oldewarris: Miranda Robbins
Mitarbeit am Register: Katrin Nahidi

Tagung und Publikation wurden ermöglicht durch die finanzielle Unterstützung von:

Hamburgische
Architektenkammer



Ulmer Verein



Koninkrijk
der Nederlanden

Generalkonsulat der
Niederlande in Hamburg

Inhalt

Burcu Dogramaci und Simone Förster Zu diesem Buch	9
Eva Maria Froschauer Konzepte der deutschen Architekturzeitschrift, in ihren Anfängen und um 1900	13
Robert Hodonyi »Er ist der einzige Architekt unserer Zeit«. Adolf Loos und der Berliner <i>Sturm</i>-Kreis	27
Helen Barr Abbilder, Vorbilder und Gegenbilder in Adolf Behnes <i>Neues Wohnen</i> – <i>Neues Bauen</i> (1927/1930)	41
Burcu Dogramaci <i>Neues Altona</i> – Stadtmodernisierung und ihre mediale Präsentation in der Weimarer Republik	55
Joaquín Medina Warmburg Sachliche Metaphern, 1928. Anmerkungen zu einer Architekturpoetik der Moderne	69

Matthias Noell	
Hausbesuche. Wohnhäuser zwischen zwei Buchdeckeln (1784–2008)	83
Simone Förster	
Das gedruckte Gesamtschaffen. Erich Mendelsohns Bücher über seine Bauten	97
Roland Jaeger	
Ungebaute Bücher. Geplante, aber nicht realisierte Architekturpublikationen	109
Jörg Schilling	
»... zwischen den Zeilen«. Paul Bröcker und die Einweihungsschrift zum Verwaltungshochhaus des Deutschnationalen Handlungsgehilfen-Verbandes in Hamburg 1931	127
Anke Blümm	
»Irrwege der neuen Baukunst«. Die Berichterstattung der <i>Deutschen Bauhütte</i> über das Neue Bauen 1927 bis 1933	141
Maike Steinkamp	
Fotografierte Weltanschauung. Gerdy Troosts <i>Das Bauen im neuen Reich</i> (1938)	155
Michael Ponstingl	
Zur Ästhetik der Verheerungen und Politik der Verdrängung. Das fotografische Trümmerbuch <i>Perle Wien</i> (1947)	169

Barbara Lauterbach und Bernd Rodrian	
Heinrich Heidersbergers Bildband <i>Wolfsburg – Bilder einer jungen Stadt</i> (1963)	185
Hans Dickel	
Architektur im Künstlerbuch. Von Ed Ruscha bis Candida Höfer	199
Henry Keazor	
»Avis de recherche«. Verlorene Zeit und gefundener Raum in Jean Nouvels INIST	211
Caroline Vogel	
Description de l'architecture. Die Sammlung in der Buchgestaltung	227
Hans Oldewarris	
010 Publishers. Twenty-seven years of books on architecture	237
Abbildungsnachweis	249
Zu den Autorinnen und Autoren	252
Register	256

Zu diesem Buch

»Vielleicht noch niemals in der Geschichte der Kultur ist über das Bauen, das man sonst meist als eine Angelegenheit der Fachleute ansah, so viel für das breite Publikum geschrieben worden, wie heute.«¹ Diese Worte des Architekturtheoretikers Albert Sigrist [d. i. Alexander Schwab] von 1930 sind bis heute von großer Aktualität. Das Buch ist auch im 21. Jahrhundert das bevorzugte Darstellungsmedium für moderne Architektur und neue Bau- und Planungskonzepte. Kaum ein Architekt, der sein Werk nicht in einem prächtigen Bildband verewigt wissen will, kaum eine Theorie, die nicht in gedruckter und oftmals aufwendig bebildeter Form ihre Verbreitung findet. Die enorme Anzahl der in den letzten Jahren veröffentlichten Architekturpublikationen, Bildbände, Zeitschriften und Monografien zu Architekten, Einzelbauten, Stadtplanungen und Architekturkonzepten steht dafür als Beispiel.

Als Medium für Architektur und gebaute Welten hat das Buch in der abendländischen Kultur eine lange Tradition. Schon in der Bibel finden sich detailgenaue Beschreibungen der Errichtung und Vermessung von Bauten wie beispielsweise des

Tempels Salomonis oder der Stiftshütte des Moses. Seit dem späten Barockzeitalter gewann die ausgearbeitete, periodisch erscheinende Zeitung als Vermittlungsmedium für Architektur neben dem Architekturmodell zunehmend an Bedeutung. Die edlen Publikationen des 18. und 19. Jahrhunderts, gedruckt in hochwertigen Techniken, zum Teil von Hand bestückt mit kunstvollen und ab den 1850er Jahren auch original fotografischen Illustrationen, wie beispielsweise die Publikationen von Eugène Viollet-le-Duc, fanden ihre Verbreitung noch in sehr kleinen Auflagen. Die erhebliche Verbesserung der drucktechnischen Möglichkeiten zum Ende des 19. Jahrhunderts begünstigte die Entstehung einer modernen Architekturpublizistik, wie wir sie bis heute kennen. Die Parallelität von Text und fotografischer Abbildung, generiert innerhalb eines Druckvorgangs, führte zu einer gänzlich neuen Kommunikationsform für Architektur: das fotografisch bebilderte Architekturbuch entstand.

Spätestens seit den 1920er Jahren wurde umfangreich und innerhalb kürzester Zeit nach Fertigstellung über Bauwerke

publiziert, selbst die Errichtung eines Gebäudes fand schon in Wort und Bild Eingang in die Architekturpublizistik. Architekten entdeckten das Buch als Medium zur Eigenwerbung und Propagierung ihrer Baugesinnung. Kritiker gaben in Zeitschriften und Buchpublikationen das Für und Wider zu neuen Bauformen und zeitgenössischer Architektur. Die enorme Expansion des Zeitschriften- und Buchmarktes im frühen 20. Jahrhundert ging einher mit einem zunehmenden Informationsbedürfnis der Konsumenten. Die Druckmedien hoben die räumliche Distanz zwischen Bauwerk und Betrachter auf, sodass dieser zur Anschauung nicht mehr zum Objekt reisen musste: Bereits kurz nach Einweihung eines Gebäudes waren für ihn in gedruckter Form vielfältige bildliche und textliche Informationen über die Architektur zu erreichen – dies auch aus entfernten Ländern. Das Bewusstsein für die Bedeutung der bildlichen Darstellung zur Vermittlung von Architektur zeigt sich in dieser Zeit auch in einer besonderen Spezies: dem fotografierenden Architekten. Er hielt vor allem Architektureindrücke auf Reisen meist mit einer handlichen Kleinkamera fest und veröffentlichte sie nach seiner Rückkehr in Aufsätzen und Büchern: Erich Mendelsohn, Fritz Block und Walter Gropius sind nur wenige dieser fotografierenden und schreibenden Architekten der zwanziger Jahre, wobei Block auch eigene Bauten mit dem Fotoapparat festhielt.

Der besondere Reiz der Gattung Architekturbuch speziell seit der Moderne

lässt sich dabei auf das kreative Zusammenspiel der beteiligten Komponenten zurückführen. Die gebaute Architektur oder erdachte Theorie ist Ausgangspunkt des kreativen Transformationsprozesses in die gedruckte Form des Buches. An diesem Übersetzungsvorgang sind Autoren, Fotografen, grafische Gestalter, Verleger und oftmals auch die Architekten selbst beteiligt. Die Gestaltung und Materialität des Buchobjektes, die Text- und Bildrhetorik im Innenteil, alle Bestandteile des Buches oder der Publikation sind im Idealfall ausgerichtet auf die wirksame Darstellung und die Lenkung der Wahrnehmung des Betrachters. Dieses Zusammenspiel der verschiedenen kreativen Bereiche als Grundlage für das Entstehen von Architekturpublizistik im 20. Jahrhundert ist bislang in wissenschaftlichen Untersuchungen der Architektur- und Kunstgeschichte wenig betrachtet worden.

Einige Tagungen und Veröffentlichungen der vergangenen Jahre wie *Les périodiques d'architecture* (2000), *Le livre d'architecture* (2001) und *Le livre et l'architecte* (2008) widmeten sich der Kommunikation von Architektur durch das gedruckte Buch, dabei allerdings vorwiegend historischen Beispielen seit dem 15. Jahrhundert und nur mit wenigen Beiträgen dem frühen 20. Jahrhundert.² Für die Moderne existieren bislang Einzelstudien zu wegweisenden Architekturbüchern wie Richard Neutras *Wie baut Amerika?* (1927)³ oder Bruno Tauts *Die Stadtkrone* (1919)⁴, zu Buchreihen wie *Die Neue Werkkunst*⁵ und *Die Blauen Bücher*⁶ sowie zu Architekturpublizisten wie

Sigfried Giedion⁷ oder Werner Hegemann⁸. In diesen Forschungen unterschiedlicher wissenschaftlicher Disziplinen dominieren vor allem zwei Ansätze: eine eher positivistische Herangehensweise mit dem Endprodukt Buch als Untersuchungsobjekt, und die verlagshistorische und buch-kundliche Auseinandersetzung. Über die Entstehungsprozesse und Produktionszusammenhänge von Architekturpublikationen sowie deren Wirkung und Rezeption wurde dabei kaum ein Dialog geführt.

Die vorliegende Publikation möchte dazu anregen, »gedruckte Architektur« unter diesen Aspekten zu betrachten. Sie geht zurück auf eine von den Herausgeberinnen im Juni 2009 im Rahmen des Hamburger Architektur Sommers in den Räumen des Warburg-Hauses in Hamburg ausgerichtete Tagung, die die vielfältigen Facetten der Architekturpublizistik vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis ins 21. Jahrhundert mit einem Schwerpunkt auf der Moderne aus interdisziplinären Blickwinkeln beleuchtete. Erweitert um drei zusätzliche Forschungen, setzen sich die Beiträge des Buches mit Schrift und Bild, Layout und Typografie, mit Urhebern und Adressaten, Verlagen und Verlegern

auseinander. Sie betrachten den historischen und ästhetischen Kontext, in dem Bücher und Zeitschriften entstanden sind, ebenso wie die jeweilige künstlerische, wissenschaftliche oder politische Intention und zeigen, dass Architektur im Buch stets nur einen kleinen, subjektiv gewählten Ausschnitt eines Gebäudes, eines Ensembles oder einer Stadt thematisiert. Damit wird Architektur dem Betrachter in einer gelenkten Dramaturgie präsentiert.

Den Autoren des Buches danken wir für ihre inspirierenden Beiträge und die gute Zusammenarbeit. Ebenfalls gedankt sei unserer sorgfältigen und zuverlässigen Lektorin Dr. Sophie Reinhardt, dem Thelem-Verlag mit seinem Verleger Eckhard Heinicke sowie Katrin Nahidi, die für das Register mitverantwortlich zeichnet. Vor allem sei an dieser Stelle den Förderern gedankt, ohne deren großzügige finanzielle Unterstützung ein solches Projekt kaum zu realisieren gewesen wäre: der Hamburgischen Architektenkammer, dem Ulmer Verein und dem Generalkonsulat der Niederlande in Hamburg. Zudem wurden Mittel des Bonusprogramms von LMUexcellent für dieses Vorhaben eingesetzt.

Burcu Dogramaci und Simone Förster
Mai 2010

Anmerkungen

- 1 Albert Sigrist: Das Buch vom Bauen. Wohnungsnot, neue Technik, neue Baukunst, Städtebau, Berlin 1930, S. 11.
- 2 Vgl. Jean-Michel Leniaud und Béatrice Bouvier (Hg.): Les périodiques d'architecture. XVIIIe–XXe siècle, Recherche d'une méthode critique d'analyse, Paris 2001; dies. (Hg.): Le livre d'architecture. XVe–XXe siècle. Édition, représentation et bibliothèques, Paris 2002 (Etudes et rencontres de l'Ecole des Chartes, 11); Internationales Kolloquium »Le livre et l'architecte«, organisiert von der Ecole nationale supérieure d'architectures de Paris-Belleville und dem Institut national d'histoire d'art, Paris, 31. Januar bis 2. Februar 2008.
- 3 Rubén A. Alcolea: Wie Baut Amerika? Richard J. Neutra out to capture modernity, in: Anke Köth, Kai Krauskopf und Andreas Schwarting (Hg.): Building America. Migration der Bilder, Dresden 2007, S. 235–252.
- 4 Bruno Taut: Die Stadtkrone (1919), Reprint hg. v. Manfred Speidel, Berlin 2002. Siehe auch zahlreiche Reprints von Monografien und Publikationen u. a. von Otto Ernst Salvisberg, Karl Schneider, Wilhelm Riphahn, Leopold Zahn, Gustav Adolf Platz, Erich Mendelsohn in den letzten zehn Jahren.
- 5 Roland Jaeger: Neue Werkkunst. Architekten-monographien der zwanziger Jahre, mit einer Basis-Bibliographie deutschsprachiger Architekturpublikationen 1918–1933, Berlin 1998.
- 6 Zuletzt Michael Ponstingl: Heimatschutz und Kunsterziehung: die Bildbandreihen des Verlages Karl Robert Langewiesche (1904–1960), in: Monika Faber und Klaus Albrecht Schröder (Hg.): Das Auge und der Apparat: eine Geschichte der Fotografie aus den Sammlungen der Albertina, Paris 2003, S. 202–223.
- 7 Vgl. Werner Oechslin, Martin Gasser u. a. (Hg.): Sigfried Giedion und die Fotografie. Bildinszenierungen der Moderne, Zürich 2010; Hans-Rudolf Meier: Geschichtlichkeit der Form – Formen der Geschichtlichkeit. Siegfried Giedion und die Zeitgenossenschaft der Architekturgeschichte, in: Verena Krieger (Hg.): Kunstgeschichte und Gegenwartskunst. Vom Nutzen & Nachteil der Zeitgenossenschaft, Köln/Weimar/Wien 2008, S. 69–80.
- 8 Christiane Crasemann Collins: Werner Hege-mann and the search for universal urbanism, New York 2005.

Eva Maria Froschauer

Konzepte der deutschen Architekturzeitschrift, in ihren Anfängen und um 1900

Über die Baukunst in Berlin um 1900 ist unter den zahlreichen Stimmen in der zeitgenössischen Fachpresse die Formulierung zu lesen, dass das Wesen der Architektur – gemeint ist auch die architektonische Form selbst – »Gefäß des Zeitempfindens« sein müsse. Ein Versuch der Positionsbestimmung unter vielen – in diesem Fall war es Robert Breuer, einer der Autoren in der *Bauwelt* des Jahres 1911, der ein solches Verständnis von der Architektur des »Neuen Deutschlands« einforderte.¹ Im Umkehrschluss und auf die Medien der Architektur bezogen, kann aus heutiger Perspektive gefolgert werden, dass die mediale Mitteilung über dieses »Gefäß« Baukunst wohl ebenso sehr dem »Zeitempfinden« unterworfen war. Und in der zeitgemäßen Charakteristik der Fachperiodika lässt sich auch dieser Zusammenhang zwischen der Mitteilung der Architektur selbst und der Mitteilung über die Architektur feststellen.

Das Genre der deutschen Architekturpresse ist voll dieser Bezüge, im Verlauf der Geschichte und angesichts der zahlreichen und oft glänzenden Auftritte dieses

Mediums ist das Zusammenspiel von Inhalt und Form der Mitteilung, von Bezeichnetem und Bezeichnendem in jedem Fall der Untersuchung wert. An dieser Stelle ist dies kaum in großem Umfang zu leisten, deshalb soll sich die Betrachtung auf wenige Beispiele von Architekturzeitschriften des ausgehenden 18. Jahrhunderts und auf jene Phase besonderer Vielfalt der Zeitschriften um 1900 konzentrieren. So lässt sich im Abriss zeigen, wie jeweils die Idee der Vermittlung von fachinternem und -externem Wissen angelegt war, ob dies – und so weisen es die Anfänge auf – als nahezu »enzyklopädisches« Projekt begriffen oder später als Vermittlung aus immer spezielleren und zunehmend selektiveren Einheiten aus der Disziplin für die Disziplin umgesetzt wurde.

Den Bausachen ein versammelndes Forum geben

Das Medienformat »richtiger« Architekturzeitschriften, wie es sich aus den allgemeineren Kunst-, Geschmacks- und den spezielleren Militärjournalen herausgelöst



Abb. 1: *Allgemeines Magazin für die bürgerliche Baukunst*, 1789, Titelblatt

entwickelt hatte, ist in Deutschland pikanterweise mit dem Revolutionsjahr 1789 und darin mit der Herausgabe des *Allgemeinen Magazins für die bürgerliche Baukunst* begründet worden.² Dieses *Allgemeine Magazin* ist unbestritten eine erste bemerkenswerte Erscheinung, die sich durch den Wirkungswillen eines Alleinherausgebers, des Mathematikers und universal gebildeten Naturwissenschaftlers Gottfried Huth, auszeichnete.³ Doch sollte der Zeitschrift nur eine beschränkte Lebensdauer beschieden sein: Ihr Erscheinungszeitraum umfasste acht Jahre, innerhalb

derer zwei Bände mit jeweils zwei Teilen veröffentlicht wurden. Der Begriff der Periodizität wurde somit recht lose verstanden (Abb. 1). Doch die im zeitüblichen Oktav-Format angelegte Sammlung von Beiträgen aus Aufsätzen, Nachrichten und Mitteilungen verschiedenster Art aus dem großen Feld des ›bürgerlichen‹ Bauwesens war als erstes deutsches Fachperiodikum der Disziplin in jedem Fall beachtlich. Huths Zeitschriftengründung war über die nationalen Grenzen hinaus bekannt, so soll sie beispielsweise einflussreich auf die französische Architekturfachzeitschrift *Journal des bâtiments civils et des arts* aus dem Jahr 1800 gewirkt haben.⁴

Gottfried Huths ambitionierte Unternehmung wollte innerhalb der Disziplin etwas Grundsätzliches leisten, nämlich dem Bauwesen überhaupt erst ein respektiertes Forum geben. Darüber hinaus war der Baukunst die Anerkennung als (erste) Kunst unter den Künsten zu sichern – einerseits im Sinn einer eigenständigen Bewertung und andererseits als Abgrenzung. So ist das Ansinnen des *Allgemeinen Magazins für die bürgerliche Baukunst* vor dem Hintergrund zeitgenössischer Diskurse zu verstehen: Bedeutende Schriften des 18. Jahrhunderts bemühten sich ebenso eingehend um Begriffsbestimmungen zur Architektur, wie etwa Johann Georg Sulzers *Allgemeine Theorie der Schönen Künste* oder Christian Ludwig Stieglitz' *Enzyklopädie der bürgerlichen Baukunst*⁵, um nur zwei Werke zu nennen. Das Huth'sche Magazin stand im Kontext der Fragen um die Ordnung des Wissens; denn dessen

Anspruch, das gesamte (tatsächlich aber ausschnittsweise) Zusammenstellen eines Wissensbestandes die »bürgerliche Baukunst« betreffend folgte einem durchaus enzyklopädischen Gedanken – der im ursprünglichen Sinn den »Aufbau und Zusammenhang der menschlichen Kenntnisse« in einer Gesamtheit meinte.⁶

Das gigantische französische Wissenserschließungsprojekt der *Encyclopédie* von Diderot und d'Alembert, ab 1751 erschienen, mag als ein ›Ozean‹ der Wissenskultur die Ideen Huths gespiegelt haben. Nur nahm sich das Projekt des *Magazins* dagegen höchst bescheiden aus. Wohl ging es darum, der Idee der Verfügbarmachung einer Gesamtheit des Wissens folgend, nun jenes der Einzeldisziplinen methodisch zu erschließen. So scheint aus heutiger Sicht das gesammelte Fachwissen in Gottfried Huths *Allgemeinem Magazin für die bürgerliche Baukunst* mehr aus einer Systematik des Zusammengetragenen, des praktisch Verfügbaren und des eigenen Interesses zustande gekommen zu sein. Doch der Grundgedanke war ähnlich – das Wissen (hier der Baukunst) sollte befreit werden von der Methode des Nachahmens, es sollte zum genauen Prüfen und Ergründen hingeführt werden.⁷ Somit entfaltete sich im Spektrum des Gezeigten, in den vier Teilbänden des *Magazins* auch die Idee einer breiten Allgemeinwissenschaft, wenn dort Aufsätze zu Architekturtheorie und -geschichte, Abhandlungen über die Schönheit und das Empfinden, dann wieder der Nachdruck des ersten Goethe'schen Baukunst-Aufsatzes

(1771/72), viele Artikel zum praktischen Material- und Handwerkswissen, Rezensionen und Reisereporte, Berichte von Schadensfällen, natürlich Baubeschreibungen von ›bürgerlichen‹ Objekten aus Norwegen bis Palermo versammelt stehen.⁸

Das Genre professionalisiert sich

Mit einer weiteren deutschen Architekturzeitschrift, der *Sammlung nützlicher Aufsätze und Nachrichten, die Baukunst betreffend*,⁹ deren Erscheinen unmittelbar an das Ende des *Allgemeinen Magazins* anknüpfte, war eine neue Zeitrechnung in der Architekturfachpublizistik angebrochen. Allerdings wurde dieses Fachperiodikum, das vom Königlich Preussischen Oberbaudepartement in Berlin herausgegeben wurde, von völlig anderen Strukturen im Hintergrund getragen. Es entstand nicht aus der Leidenschaft eines einzelnen engagierten Herausgebers, sondern war durch eine Institution gestützt, die die Zeitschriftenveröffentlichung als eine wesentliche und öffentliche Stimme einsetzte, wenn die Fachwelt bewegende Probleme und weiterhin innerdisziplinäre Selbstversicherungen zur Sprache kamen¹⁰ (Abb. 2).

Ein Ziel der *Sammlung* – die Herausgeber trugen sich mit dem Gedanken, später aus der mit den einzelnen Heften zustande gekommenen Wissenskumulation ein Lehrbuch zu schreiben¹¹ – war beispielsweise, die Fachsprache im Bauwesen zu vereinheitlichen. Ein anderes, all die Bemühungen um die Konsolidierung der

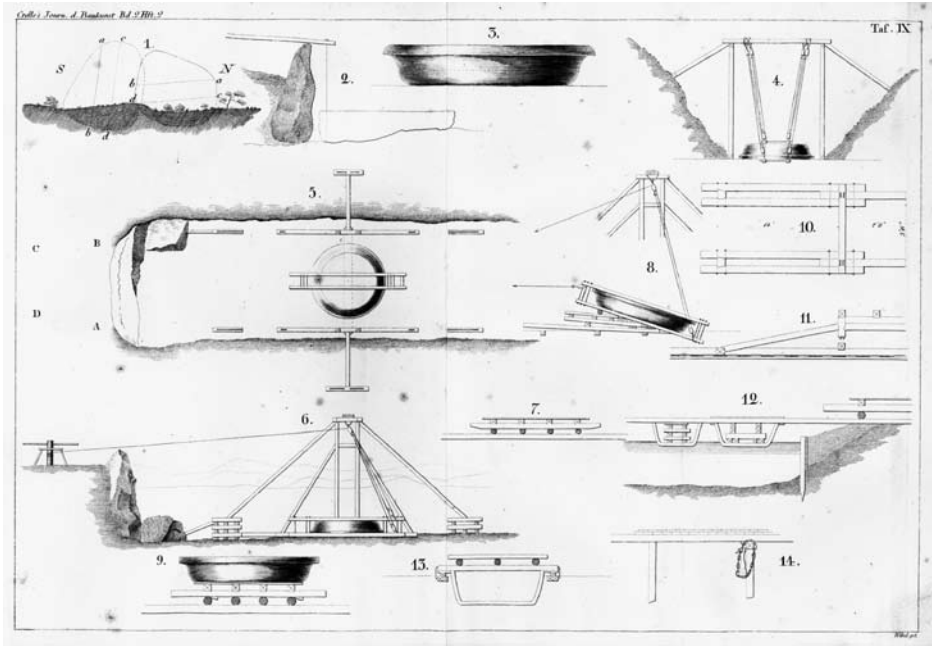


Abb. 2: Abbildungstafel aus: *Journal für die Baukunst*, 1830, Heft 2

Disziplin auch mit einer Schulgründung, jener der Berliner Bauakademie, zu verknüpfen. Die *Sammlung* sollte dazu in stande sein, den Begriff von der zeitgenössischen Baukunst wie der Bauwissenschaft nicht nur auf der Ebene gelehrter Diskurse zu erörtern, sondern Hilfe im praktischen Baualltag zu geben und letztlich die Ausbildung des Nachwuchses qualitativ zu überwachen und zu gestalten.¹²

Zurück zum eingangs erwähnten Hinweis auf das sich entwickelnde »Gefäß« des Mediums: Es zeigen sich bereits rein äußerlich am Beispiel der *Sammlung* deutliche Unterschiede zum vorangegangenen Typ der Fachzeitschrift, allein durch das weit verschwenderische Quart-Format, die

reicheren Illustrationen, die als Kupferdrucke den Heften beigegeben sind, und den konsistenteren Aufbau der Hefte. Die *Sammlung nützlicher Aufsätze und Nachrichten, die Baukunst betreffend* war eine weit professionellere Variante der Architekturfachpresse, die von einer Behörde als Hauptakteur des verwissenschaftlichten Bauwesens publiziert wurde.

Eine solche Verknüpfung der Instanzen mit Verlautbarungsorganen, die sich wohl an die Ausführenden richtete, doch auch der sich entfaltenden Bauindustrie und deren Erfindungsreichtum eine Interessensvertretung bot, sollte die deutsche Fachpresse des 19. Jahrhunderts weiterhin prägen.¹³ Eine Entwicklung, die mit

nachfolgenden ›Behördenblättern‹, wie der bedeutenden *Zeitschrift für Bauwesen* ab 1851 oder dem langlebigen *Centralblatt der Bauverwaltung*, erschienen von 1881 bis 1931 (vereinigt mit ersterem Titel bis 1944), weitergetragen wurde. Im Zuge dessen sind Zeitschriften, wie beispielsweise das *Journal für die Baukunst*¹⁴, ein ambitioniertes Projekt des Baubeamten und autodidaktischen Mathematikers August Leopold Crelle, durch die rege fachinterne Publikationstätigkeit der Architektenvereine selbst abgelöst worden. Dieses sich zunehmend stärker etablierende, die fachliche Gemeinschaft festigende Vereinswesen leistete sich zahlreiche Mitteilungsorgane, die mehr und mehr in Union und gebündelt mit ›amtlichen‹ Mitteilungen zu professionellen Periodika reiften. Die erwähnte *Zeitschrift für Bauwesen*, die gemeinsam vom einflussreichen Architekten-Verein zu Berlin und der Königlich technischen Baudeputation ediert wurde, ist eines der bekanntesten Beispiele einer solchen Genese.¹⁵

Zusammengenommen betrachtet, hatte die gesamte Sparte des Bauwesens, eingeschlossen die Ingenieure, bis 1900 eine dermaßen große Fülle von Fachwissen erzeugt, dass es, auf dem aktuellen Stand gehalten, kaum mehr als ›Gesamtheit‹ in ausgewählten Organen zu publizieren und der fachlichen Gemeinschaft zu vermitteln war. Die Breite möglicher Themen war umfangreich und gab den mannigfaltigen Aufgaben der Architekten Ausdruck, die Großstadtprobleme zu lösen, aber auch Villen zu entwerfen hatten, die über neue

Bauarten wie den Eisenbetonbau lernen wollten und sich darüber hinaus mit der Reformbewegung und deren Inhalten, die in der Innendekoration genauso wie in gesunder Lebensführung präsent waren, auseinandersetzen sollten. Derlei thematische Spektren waren nur schwerlich mit einer Zeitschrift zu bedienen. Mehr und mehr Spartenblätter formierten nun diesen Bestand des Wissenswerten mit. Und all die zitierten Felder formierten gemeinsam Fachwissen, wurden über Fachorgane vermittelt, die dabei ihre Bereiche weiter spezialisierten. In der Gesamtheit des Bauwesens erhielten so zunehmend wichtiger werdende Teilaspekte mehr Öffentlichkeit, wie beispielsweise *Die Denkmalpflege* oder etwa die *Deutschen Konkurrenzen* – beide vertreten durch Zeitschriftentitel genau dieses Namens.

Darstellen des Gesamten – Zeigen des Besonderen

Unzweifelhaft entfaltete die deutsche Architektur- und Kunstszene um 1900 in Deutschland inhaltlich ein reichhaltiges Feld, auf dessen Boden eine üppige Zeitschriftenszene blühte.¹⁶ Machart, inhaltliche Profile und publizistische Programmatik der Magazine spiegelten verstärkt die Hinwendung zu den künstlerischen Grundlagen des Fachs und boten den zahlreichen Reformströmungen jene Öffentlichkeit, die sie zur Verbreitung brauchten.¹⁷ Gleichzeitig boten neu gegründete Organe wirksame mediale Foren für immer neue, sich immer weiter aus



Abb. 3: *Die Bauwelt*, 1913, Heft 50, Titelblatt

der Gesamtdisziplin heraus spezialisierende Bereiche. Somit lassen sich zwei Entwicklungen erkennen: einmal bis zum Ersten Weltkrieg eine weitere Aufspaltung der Fachorgane als Reaktion auf die neuen Wissenssegmente, und gleichzeitig der Versuch, in der Bezugnahme auf die künstlerischen Grundlagen des Bauens wieder Universalität herzustellen. Dieses Ansinnen der Zeitschriften, erneut ein gesamtes Bauwesen zu vermitteln, verweist zurück auf die Anfänge des Mediums und dessen Bestreben nach Darstellung des Allgemeinen. Zeitschriftenneugründungen nach 1900 wie zum Beispiel *Der*

Baumeister, der seit 1902 publiziert wurde, oder das Berliner Konkurrenzblatt *Die Bauwelt*, die seit 1910 in Berlin und bis heute erscheint, orientierten sich in ihren Anfängen an diesem Anspruch auf eine solche Gesamtbetrachtung (Abb. 3).

Vor diesem Hintergrund und der Mannigfaltigkeit der Erscheinungsformen des Fachmediums um 1900 lässt sich eine Zeitschrift näher charakterisieren, die mit einer ganz besonderen Strategie und einer recht eigentümlichen Taktik publizierte: die *Berliner Architekturwelt*, die ab 1898/99 zwei Dezennien lang im Berliner Verlagshaus Ernst Wasmuth erschienen ist.¹⁸ Auch dieses Blatt setzte sich den hehren Anspruch, über eine Gesamtheit zu berichten. Allerdings mit dem Unterschied, dass das, was man bei den Machern des Organs als gesamthaft Berichtenswertes auffasste, eine recht eingeschränkte Sicht auf die vielfältige deutsche Architekturszene der Jahre nach 1900 war. Die Zeitschrift nahm sich nämlich vor, Neubauten und Neuschöpfungen aus den der Architektur anverwandten Künsten zu präsentieren, allerdings nur solche, die von Berliner Architekten und Künstlern oder in der Stadt selbst entworfen oder realisiert worden sind.

Warum diese sehr besondere und doch eingeschränkte Sicht auf die aktuelle *Architekturwelt*?, mussten sich Leser fragen. Zur Begründung dieser Veröffentlichungspraxis stand den Herausgebern ganz klar vor Augen, dass die Reichshauptstadt längst zum »[...] Brennpunkt regen, internationalen Wettewifers geworden und

zugleich der Tummelplatz für alle künstlerischen Talente, die etwas Eigenes wissen und ihr Wissen zur Geltung bringen wollen« geworden sei.¹⁹ Daraus resultierte in der Folge eine recht eigentümliche Diktion, die alles im Blatt Veröffentlichte kennzeichnete: eine regelrechte Berlinbeschwörung. Denn, so die Schriftleitung,²⁰ es sei an der Zeit, dass Berlin nicht immer nur als grandios wachsendes Hauptstadtgebilde begriffen, aber ansonsten als nicht besonders reformfreundlicher Ort stigmatisiert werde; die Stadt sei – und das wolle die Architekturzeitschrift mit Nachdruck vermitteln – ein Platz wahrer Neuentwicklungen. All diese künstlerischen Neuschöpfungen in Berlin und von Berlinern formierten aus Sicht der *Berliner Architekturwelt* wiederum einen Begriff einer Gesamtheit, so konstruiert dieser auch gewesen sein mag. Die Hauptstadt Berlin sollte faktisch und in situ eine Architekturwelt generieren, die die (kultur-)hegemonialen Ansprüche der Stadt in ihren Neubauten reflektiert (Abb. 4).

Natürlich war der Berliner Bauboom infolge der Gründerjahre unübersehbar, schuf ein Hauptstadtgebilde, das sich anschicken konnte, mit konkurrierenden Städten des europäischen Auslands in den Wettbewerb zu treten. Der Vergleich mit Paris und London wurde nicht mehr gescheut, im Gegenteil, man hatte Größeres vor, vom »Spree-Chicago« war allenthalben die Rede.²¹ Das prosperierende Bauwesen rechtfertigte ohne Zweifel eine Architekturzeitschrift, die sich ganz dem Thema Berlin verpflichtet sehen konnte.

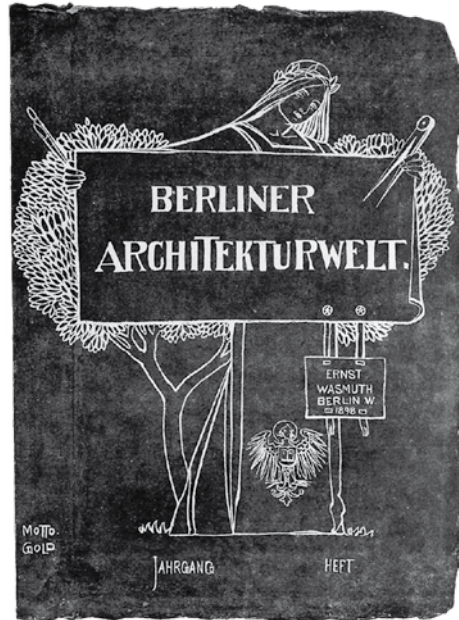


Abb. 4: Entwurf für den Einband der *Berliner Architekturwelt*, ab 1900 umgesetzt, Grafik: Ferdinand Nigg

Doch das Blatt hatte weit mehr vor, als – wie immer wieder selbst postuliert – ein objektiver Chronist der Vorgänge im Bauwesen zu sein. Vielmehr ging es darum, die fern jeder Einheitlichkeit stehenden Berliner Bauleistungen als ein Gesamtes, zugleich Fortschrittliches zu deuten: als eine »neuberlinische«²² Kunst.

Da diese Zeitschrift zu einem Großteil jedoch aus ausgebreiteten Bilderstrecken (Abb. 5), oft ohne Ordnung, aber weitestgehend dem Grundsatz der Aktualität verpflichtet, bestand, musste das Ringen der Blattmacher um die Definition einer Hauptstadtarchitektur zu einem anderen Ausdruck finden. Gewählt wurde dazu je

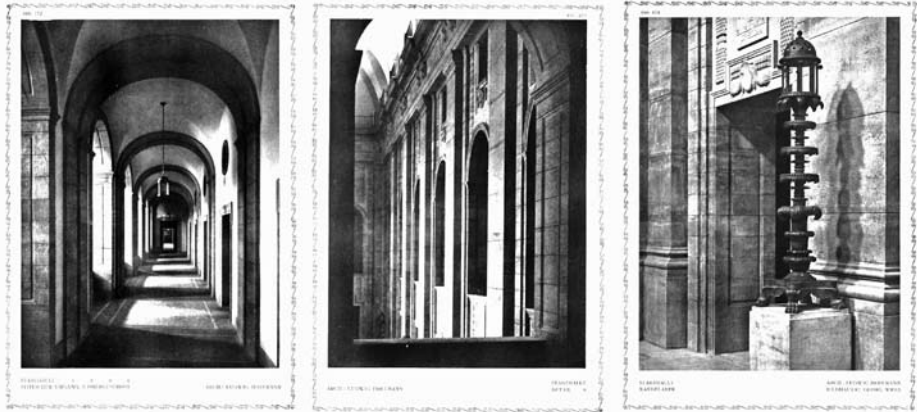


Abb. 5: Teile einer Bildstrecke aus: *Berliner Architekturwelt*, 1912, Heft 9

Jahrgang eine Art Vorschau oder Rückblick, lange Texte, teils wie Manifeste gemeint, die den Charakter ausführlicher Editorials annahmen und somit verdichtet und konzentriert dem Leser Hilfestellung zum richtigen Verständnis der Berliner Architektur geben sollten. Waren diese Texte zu Anfang durchaus noch mit Zweifeln durchsetzt, lösten selbstgewisse Aussagen diese bald ab, denn der sich einstellende Erfolg der Architekturzeitschrift schien der Blattlinie recht zu geben. So konnte man schon im Jahr 1901 stolz dem Leser berichten: »Alle Berliner Kunstkreise haben ihr Bestes dazu beigetragen, und so ist es uns gelungen, dem Ziele, welches uns bei Gründung der ›Berliner Architekturwelt‹ vorschwebte, ›das In- und Ausland mit dem gesamten Kunstschaffen der Reichshauptstadt Berlin bekannt zu machen und ihm die gebührende Würdigung zu erringen‹ näher zu kommen. Auf dem betretenen Pfade

weiter – sei unsere Losung für die Zukunft.«²³

Dieser Weg wurde konsequent beschritten. Baukrisen der 1910er Jahre waren nicht wirklich beachtet worden, und auch zu Kriegsbeginn sah die *Berliner Architekturwelt* weiterhin den Bedarf nach einem exklusiven architekturpublizistischen Forum der Stadt. Das Glaubensbekenntnis zu Berlin wurde mit Nachdruck erneuert, bis hin zum Aufgehen der Zeitschrift in *Wasmuths Monatshefte für Baukunst* im Jahr 1919, als der zum Ende amtierende Alleinherausgeber Hans Schliepmann die Hoffnung äußerte, man möge noch die Tage erleben, in denen »[...] Berliner Bauten und Berliner Architekten wieder den Inhalt einer besonderen Zeitschrift bilden können!«²⁴ Ein solch ähnlich beschwörender Versuch zehn Jahre später ist bekannt: Adolf Behnes und Martin Wagners im Jahr 1929 herausgegebene Zeitschrift *Das Neue Berlin*.

Fachmedien und Laienbildung

Eines der Diskussionsfelder, die Architekturzeitschriften seit ihren Anfängen gerne bestellen, ist jenes der gerade gültigen oder zirkulierenden Beschreibungsversuche zum Beruf des Architekten. Im weiteren Sinn natürlich eingebettet in die Fragen nach der Begriffsbestimmung der Baukunst, der Architektur selbst. Um 1900 scheint die Selbstreflexion über den Berufsstand, von möglichen neuen Aufgaben geprägt, nun zusehends (wieder) komplizierter zu sein. Zum einen hallen deutlich die Diskussionen des 19. Jahrhunderts um die Position des Architekten zwischen Baubeamtentum und Privatarchitekten-Dasein nach.²⁵ Zum anderen war die Abgrenzung von den Bauingenieuren, die wiederum ihrerseits eine gut sichtbare Position an den Linien der Avantgarde einforderten, weiter vonnöten.

Wenn die Architekturszene via Fachpresse über sich selbst nachdachte, dann auch wiederholt, um die Umstände zu ergründen, warum es der Architektur als Kunstsparte so wenig gelinge, sich die verdiente Aufmerksamkeit auch in Laienkreisen, beim breiter interessierten, über die fachliche Gemeinschaft hinausgehenden Kunstpublikum zu sichern. Der Ruf und die Forderung nach der notwendigen Vermittlung von Architektur über die von Fachzeitschriften angesprochene »Binnenöffentlichkeit« hinaus war um 1900 deutlich vernehmbar. Interessanterweise waren die Vorschläge dazu, wie Breitenwirkung und Tiefe im Architekturverständnis der Öffentlichkeit zu verbessern

seien, in jener Zeit kaum andere als sie es in der Gegenwart sind. Zunächst wurde der Mangel an gesellschaftlicher Reflexion über die Baukunst beklagt, genauso wie das ungenügende mediale Echo, das Neubauten erzeugten. Wie sei nun dieser Unpopularität der Architektur in der öffentlichen Meinung beizukommen, die hinter anderen Kunstsparten wie Musik oder Theater deutlich zurückstehe?²⁶ Lösungsvorschläge dazu suchten die verbesserte Vermittlung im Sinne einer allgemeinen Bildung zur Kunst, eines populäreren Ausstellungswesens und – es nimmt kaum wunder, so beispielsweise der Vorschlag aus der *Berliner Architekturwelt* – mithilfe der Fachpresse selbst.²⁷

Der Anspruch, mit einem Fachblatt auch auf die Laienleserschaft zu wirken, somit nachhallend immer noch die Idee des Allgemeinen in sich zu tragen, wurde von dieser Mediengattung selbst ins Feld geführt. Wenn aus dem breiten Genre der Fachpresse immer wieder beteuert wurde, dass man sich mit einem weitergehenden Bildungsauftrag ausgestattet sehe und durchaus gerade nach 1900 zunehmend damit rechnete, den interessierten Laien zu erreichen.²⁸

Erziehung zur guten Form

Eine Wurzel dieses Wollens könnte in jenem starken Impetus der Kulturschaffenden um 1900 gelegen haben, nämlich in jenem, erziehen zu wollen. Wie schon am Beispiel der *Berliner Architekturwelt* gut zu zeigen ist, wurden selbstredend

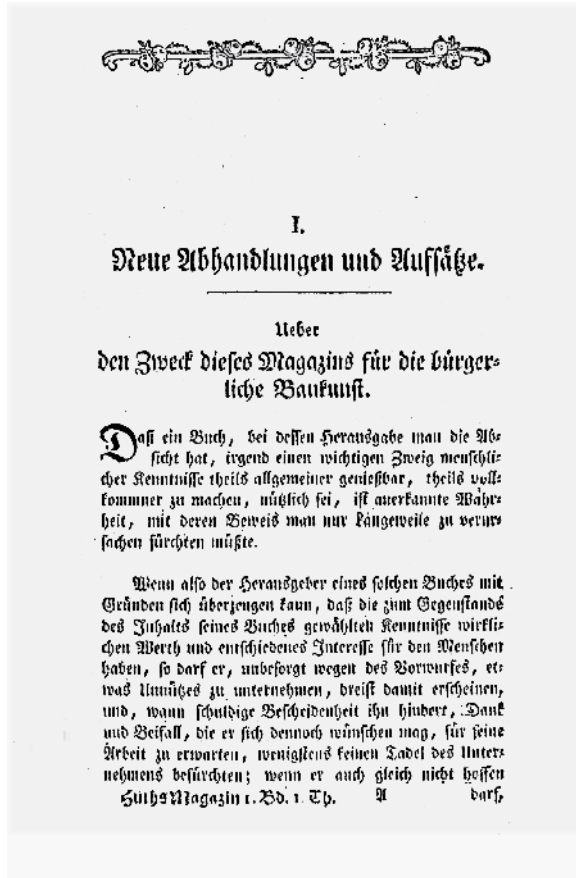


Abb. 6: Einführender Aufsatz des Herausgebers in: *Allgemeines Magazin für die bürgerliche Baukunst*, 1789

Themen gesteuert, befördert und eingegrenzt. Begriffen sich Architekturschreiber und Kunstkritiker in ihrem Auftrag als Erzieher zur rechten Kunstanschauung, dann war ihr ureigenstes Instrument zur Vermittlung die Architekturkritik, mit deren Hilfe sich im erzieherischen Gestus wirken ließ.

Karl Scheffler, in den 1910er Jahren eine maßgebliche Autorität in der Bewertung von neuen Erscheinungen in der Baukunst und vor allem in seiner Position als Schriftleiter bei *Kunst und Künstler* eine Reihe von Architekten fördernd, hatte allerdings eingeschränkt: Der Kritiker müsse »[...] Vermittler zwischen Künstler und

Laie bleiben, dürfe viel weniger Richter sein«. Damit setzte er sich vom Gebaren der Kunst- und Architekturkritik vor 1900, die zunächst ihr Expertentum in den Vordergrund stellte, ab. Scheffler als überzeugter Autodidakt lehnte sogenanntes »Erziehungswerk«²⁹ ab. Er nahm den Laienstatus bei Kunstkonsumierenden wie bei Kunstproduzierenden sehr ernst, alle »lebendige Kulturkraft« gehe heute vom »groß wollenden Laiensinn« aus, so schrieb Scheffler 1907.³⁰

Die Architekturpresse nahm den Auftrag zur Vermittlung an die Laien – durchaus mit Nachdruck und ab und zu mit dem (verbalen) Rohrstock des Erziehers – gerne an. Mit klaren Forderungen verbunden, tat dies beispielsweise 1911 der Berliner Architekt Georg Graßmé, der in der *Bauwelt* einen Text mit dem Titel »Wie steht der gebildete Laie zur modernen Architektur?«³¹ veröffentlichte. Darin beklagt er das mangelnde Verständnis, das allgemein der modernen Architektur entgegengebracht werde, selbst der Gebildete erkenne diese oft nicht einmal als Kunstgattung an. Funktionalität und Bequemlichkeit der Gebäude würden zwar als »Kulturwerk« gepriesen werden, nicht aber der künstlerische Wert des Bauwerks. Graßmé sieht darin eine »Entfremdung einem Kunstfaktor gegenüber«.³²

Der Autor verharret allerdings nicht bei der Klage, sondern macht genaue Vorschläge, wie Laien zum Architekturverständnis hingeführt werden sollten. Beginnend in der Schule, über obligatorischen kunst- oder baugeschichtlichen Unterricht, in dem Architektur erkennen

und bewerten gelehrt werde, über ein weiterhin zu forciertes Ausstellungswesen und durch gemeinsames »[...] Lesen und Durchsprechen von ein oder zwei guten Fachzeitschriften«.³³ Abermals sind also mit dem zitierten Text aus der *Bauwelt* die möglichen Strategien der Vermittlung um 1900 – die Architekturkritik, also die Presse, die Laienbildung und das Ausstellungswesen – benannt worden. Umso bemerkenswerter ist, dass Architekturvermittlung heute mit kaum grundlegend anderen Instrumenten arbeitet.

Der Blick zurück auf die Anfänge der deutschen Architekturzeitschrift und auf das zitierte *Allgemeine Magazin für die bürgerliche Baukunst* zeigt, dass der Anspruch, Vermittler zu sein, in den Präliminarien zum ersten Teil des *Magazins* mit ähnlicher Deutlichkeit angelegt war:³⁴ Die Bestimmung der Zeitschrift sei wohl, schreibt der Herausgeber Gottfried Huth hier zur Notwendigkeit eines Fachmagazins zur Baukunst überhaupt, »[...] verborgene Kenntnisse an das Licht zu ziehen und von ihrer unabreichbaren Höhe zu einer zum Gebrauch bequemern herabzustellen«.³⁵ Ein schönes Bild für die Disposition von Fachwissen, wie es über dieses Medium verbreitet wird – auch zumal Huth praxisferneren »akademischen« Schriften diese Greifbarkeit nicht unmittelbar zutraut, die außerdem jede Menge von »Orakelsprüchen« enthielten und vor dem »gemeinen Schicksale menschlicher Geistesarbeiten«, nämlich Fehlbarkeit und Irrtumsanfälligkeit, auch nicht besser gefeit seien.³⁶ Letztlich unterstrich Huth mit

seinem gesamten Zeitschriftenvorhaben jenes Ansinnen, Fachorgane mit ihrer Autorität in der Bereitstellung von Wissen für die Disziplin ernst zu nehmen.

Und an noch etwas war dem *Allgemeinen Magazin* gelegen: dem ›rechten Schreiben‹, dem ›rechten Lehren‹, dem Lückenfüllen mit guten Aufsätzen, mit guten Abhandlungen, mit guten Beschreibungen – in einer Sprache, die genau, doch

nicht zu weitschweifig erzähle.³⁷ Dann sei nämlich dem Vorhaben Architekturzeitschrift Erfolg beschieden, das außerdem auf »geschickte Theilnehmer und Mitarbeiter« zählen können müsse, genauso wie auf ein »bauliebendes« Lesepublikum³⁸ (Abb. 6).

Forderungen und Ansprüche, die man dem Medium bis heute mit auf den Weg geben kann.

Anmerkungen

- 1 Robert Breuer: Die Architektur des Neuen Deutschlands, in: Die Bauwelt, 2. Jg., 1911, H. 107, o. S. (Baukunst- und Kunstgewerbetil).
- 2 Allgemeines Magazin für die bürgerliche Baukunst, hg. v. Gottfried Huth, Weimar 1789–1796.
- 3 Andrea Lehmann: Gottfried Huth – Professor für Mathematik und Physik, in: Jahresbericht. Forschungsstelle für vergleichende Universitätsgeschichte gemeinsam mit dem Förderverein zur Erforschung der Geschichte der Viadrina e. V., Frankfurt (Oder) 2004, H. 4, S. 49–54.
- 4 Vgl. Marc Saboya: Presse et architecture au XIX^e siècle. César Daly et la Revue générale de l'architecture et des travaux publics, Paris 1991, S. 60 f.
- 5 Johann Georg Sulzer: Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter aufeinanderfolgenden Artikeln abgehandelt, 1. Teil: von A bis J, Leipzig 1771; Christian Ludwig Stieglitz: Encyclopädie der bürgerlichen Baukunst, in welcher alle Fächer dieser Kunst nach alphabetischer Ordnung abgehandelt sind, 5 Bde., Leipzig 1792–1798.
- 6 Jean Le Rond d'Alembert: Einleitung zur »Encyclopädie« (frz. Original 1751), hg. und mit einem Essay von Günther Mensching, Frankfurt am Main 1989, S. 12.
- 7 Gottfried Huth: Über den Zweck dieses Magazins für die bürgerliche Baukunst, in: Allgemeines Magazin für die bürgerliche Baukunst, Bd. 1, 1. Teil, 1789, S. 1–14, hier S. 3.
- 8 Das *Allgemeine Magazin für die bürgerliche Baukunst* liegt unter anderem heute als frei zugängliches Digitalisat vor: <http://www.ub.uni-bielefeld.de/diglib/aufkl/allgmagbuergbau/index.htm> [Abruf: 6. 12. 2009]. Eine ausführliche Abhandlung zum *Allgemeinen Magazin* in: Klaus Jan Philipp: Um 1800. Architekturtheorie und Architekturkritik in Deutschland zwischen 1790 und 1810, Stuttgart/London 1997, S. 35–45.
- 9 Sammlung nützlicher Aufsätze und Nachrichten, die Baukunst betreffend, Berlin 1797–1806. Hierzu Andreas Kahlow: Die Zeitschrift »Sammlung nützlicher Aufsätze und Nachrichten, die Baukunst betreffend« (1797–1806), in: Vom Schönen und Nützlichen. David Gilly (1748–1808), Ausst.-Kat. Schloss Paretz, Potsdam 1998, S. 107–128; Reinhart Strecke: Auf dem neuesten Stand der Forschung: Die Sammlung nützlicher Aufsätze und Nachrichten, die Baukunst betreffend, in: Neue Baukunst. Berlin um 1800, Ausst.-Kat. Kunstbibliothek, hg. v. Elke Blauert und Katharina Wippermann, Berlin 2007, S. 27–35.
- 10 Strecke 2007 (wie Anm. 9), S. 28 ff.
- 11 Vorrede in: Sammlung nützlicher Aufsätze und Nachrichten, die Baukunst betreffend, 1. Jg., Bd. 1, 1797, S. III–IX, hier S. VI.
- 12 Strecke 2007 (wie Anm. 9), S. 29.

- 13 Vgl. Karl-Eugen Kurrer: Stahl + Beton = Stahlbeton? Stahl + Beton = Stahlbeton! Die Entstehung der Triade von Verwaltung, Wissenschaft und Industrie im Stahlbetonbau in Deutschland, in: Beton- und Stahlbetonbau, 92. Jg., 1997, H. 1, S. 13–18; H. 2, S. 45–49.
- 14 Journal für die Baukunst. In zwanglosen Hefen, hg. v. August Leopold Crelle, Berlin 1829–1851.
- 15 Vgl. ein Verzeichnis der Architekten- und Ingenieur-Vereine und ihrer periodischen Schriften, in: Rolf Fuhlrott: Deutschsprachige Architekturzeitschriften. Entstehung und Entwicklung der Fachzeitschriften für Architektur in der Zeit von 1789–1918, München 1975, S. 351–354.
- 16 Ebd., S. 257–261. Fuhlrott gibt der Periode der deutschen Architekturzeitschriften in der Zeit von etwa 1900 bis 1918 unter anderem die Charakteristik von »Trennung und Wende«.
- 17 Vgl. Mark Lehmstedt und Andreas Herzog (Hg.): Das bewegte Buch. Buchwesen und soziale, nationale und kulturelle Bewegungen um 1900, Wiesbaden 1999, S. 7.
- 18 Vgl. Eva Maria Froschauer: »An die Leser« – das Berlinbild in den Architekturzeitschriften des frühen 20. Jahrhunderts, in: Jörg H. Gleiter (Hg.): Wirklichkeitsexperimente. Architekturtheorie und praktische Ästhetik. Festschrift zum 60. Geburtstag von Gerd Zimmermann, Weimar 2006, S. 287–299.
- 19 A. [Autor unbekannt]: Neue Erscheinungen in der Architektur Berlins, in: Berliner Architekturwelt, 1. Jg., 1899, H. 1, S. 4.
- 20 Bis zum Jahrgang 1915 wurde die *Berliner Architekturwelt* unter der Obhut erfolgreicher Berliner Privatarchitekten wie z. B. Bruno Möhring und Ernst Spindler gemeinsam mit der Vereinigung Berliner Architekten herausgegeben. Danach wurde die Zeitschrift bis zu ihrer Einstellung durch Hans Schliepmann betreut.
- 21 Vgl. z. B. Ralf Thies und Dietmar Jazbinsek: Berlin – das europäische Chicago. Über ein Leitmotiv der Amerikanisierungsdebatte zu Beginn des 20. Jahrhunderts, in: Clemens Zimmermann und Jürgen Reulecke (Hg.): Die Stadt als Moloch? Das Land als Kraftquell? Wahrnehmungen und Wirkungen der Großstädte um 1900, Basel/Boston/Berlin 1999.
- 22 Adolf Rosenberg: Drei Jahre Berliner Architektur, in: Berliner Architekturwelt, 4. Jg., 1902, H. 1, S. 4; hier benutzt der erste Schriftleiter der Zeitschrift den Begriff des »Neu-Berlinischen Geistes«.
- 23 An unsere Leser!, in: Berliner Architekturwelt, 3. Jg., 1901, H. 1, o. S.
- 24 Hans Schliepmann: An unsere Leser, in: Berliner Architekturwelt, 21. Jg., 1919, H. 11/12, S. 356.
- 25 Vgl. z. B. Arno Schurath: Die Entwicklung des Standes der Privatarchitekten in Deutschland, Phil. Diss., Dresden 1928.
- 26 Vgl. z. B. Julian von Zachariewicz: Architektur und Architekten, in: Berliner Architekturwelt, 12. Jg., 1910, H. 5, S. 167–172, hier S. 167. Diesem Aufsatz folgten mehrere Repliken in der Zeitschrift, die die gesellschaftliche Position des Architekten, der Architektur in der Gegenwart zu ergründen suchten.
- 27 Der Architekt im modernen Wirtschaftsgefüge (2. Teil), in: Berliner Architekturwelt, 14. Jg., 1912, H. 2, S. 43 f.
- 28 Vgl. z. B. Karl Hornung: Die ideellen Beziehungen zwischen Fachblatt und Leserkreis, in: Die Fachpresse, 1. Jg., 1917, H. 20, S. 237.
- 29 Karl Scheffler: Die Kritik, in: Eduard Heyck (Hg.): Moderne Kultur. Ein Handbuch der Lebensbildung und des guten Geschmacks, Stuttgart/Leipzig 1907, Bd. 1, S. 89.
- 30 S. [Karl Scheffler]: Kunstschulen, in: Kunst und Künstler, 5. Jg., 1907, H. 5, S. 206.
- 31 Georg Graßmé: Wie steht der gebildete Laie zur modernen Architektur?, in: Die Bauwelt, 2. Jg., 1911, H. 46, S. 7 f.
- 32 Ebd., S. 7.
- 33 Ebd.
- 34 Huth 1789 (wie Anm. 7), S. 1–14.
- 35 Ebd., S. 8.
- 36 Ebd.
- 37 Ebd., S. 5 f.
- 38 Ebd., S. 11.

Robert Hodonyi

»Er ist der einzige Architekt unserer Zeit«. Adolf Loos und der Berliner *Sturm*-Kreis

Gegenstand dieses Beitrages ist die exemplarische Analyse der Architektur in der von Herwarth Walden (1878–1941) vor 100 Jahren gegründeten Zeitschrift *Der Sturm* (1910–1932).¹ Ab März 1910 mit dem Untertitel *Wochenschrift für Kultur und die Künste* in Berlin erscheinend, gilt *Der Sturm* als eines der bedeutsamsten Organe der avancierten europäischen Kunstbewegungen im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. Mit dem *Sturm* werden bis heute in erster Linie die Durchsetzung verschiedener Strömungen, Bewegungen und Ismen in der bildenden Kunst assoziiert, und zum anderen auch die Profilierung und Etablierung zahlreicher Autoren der literarischen Moderne um 1910 verbunden. Als einer der prominentesten Vertreter der »avantgardistischen Moderne«² in Deutschland entdeckte und förderte Herwarth Walden unter anderem Künstler und Schriftsteller wie Marc Chagall, Alfred Döblin, Jacoba van Heemskerck, Paul Klee, Oskar Kokoschka, Else Lasker-Schüler, August Stramm und Kurt Schwitters, um nur einige wenige Namen zu nennen.

Aus dem *Sturm* soll im Folgenden keine Architekturfachzeitschrift, kein Medium der Architekturpublizistik gemacht werden, was ein hoffnungsloses, ja fragwürdiges Unterfangen wäre. Ziel kann es auch nicht sein, eine wie auch immer geartete möglichst kuriose Alternativgeschichte abzufassen. Stattdessen wird die Historiografie des *Sturm* ergänzt, korrigiert und schlaglichtartig eine neue Gegenstandsbestimmung vorgenommen, die den Stellenwert der Architektur in der Zeitschrift am Beispiel von Adolf Loos auslotet und berücksichtigt. Ausgehend von dessen kultureurreformerischen Gedanken wird auf Interferenzen und formale Äquivalente zwischen der Architektur und den kunstphilosophischen und poetologischen Programmatiken des *Sturm* respektive der »veritable[n] Sturm-Ästhetik«³ verwiesen. Ebenso wird eingegangen auf die visuelle Präsenz von Loos-Architektur in den bisher von der Forschung vernachlässigten »späten« Jahrgängen des *Sturm* in den 1920er Jahren.

Brückenschläge: Wiener und Berliner Moderne

In seinem Standardwerk *Der Sturm. Eine Monographie* (1985) erschließt Volker Pirsich die Geschichte der Zeitschrift und der ihr angegliederten Institutionen (u. a. Galerie, Verlag, Bühne und Kunstschule) in ihrem Verhältnis zu den zentralen literarischen und künstlerischen Gruppen und Strömungen der 1910er und 1920er Jahre. Um Entwicklungsphasen der Zeitschrift und ihrer Institutionen kenntlich zu machen, gliedert der Autor die Geschichte des *Sturm* in mehrere Phasen, die von der Zeit des Aufstiegs (1910–1912), der Blütezeit (1912–1919), einer Übergangsphase (1919–1921) und dem Abstieg (1921–1932) handeln. Pirsich gesteht der Architektur erst in der letzten Phase eine gewisse Bedeutung zu. Er kann sie aber in der Logik seines entwicklungsgeschichtlichen Modells damit nur noch als Versuch lesen, die Verfallerscheinungen der Zeitschrift aufzuhalten, und zwar als »Modernismus um jeden Preis«⁴.

Während Pirsich in seiner Monografie feststellt, dass die Architektur »im *Sturm* immer ein Schattendasein geführt«⁵ habe, soll abbreviatorisch am Beispiel des Wiener Architekten, Innenraumgestalters, Zivilisationskritikers und Kulturtheoretikers Adolf Loos dargelegt werden, dass der Baukunst bereits im Kontext der Positionierung der Zeitschrift im kulturellen Feld um 1910 eine hohe symbolische Bedeutung und Funktion beikommt.⁶ Viel stärker als bisher von der Forschung angenommen, so soll im Folgenden dokumentiert

werden, ist die Gründungsphase des *Sturm* auf die baukünstlerischen Aktivitäten der Wiener Moderne zu beziehen.

Nell Walden, die zweite Ehefrau Herwarth Waldens, berichtet von der engen künstlerischen und privaten Koalition zwischen *Sturm* und Loos: »Ende Januar [des Jahres 1913; R. H.] reisten wir nach Wien und Budapest. In Wien lernte ich Herwarth Waldens dortige gute Freunde kennen. Adolf Loos an erster Stelle und den jungen, mir fast gleichaltrigen Oskar Kokoschka, dessen schöne, starke Zeichnungen im ersten STURM-Jahrgang von den meisten Abonnenten abgelehnt worden waren.«⁷

Die in der Forschung zum *Sturm* häufiger anzutreffende Behauptung, dass Walden bis zur Durchführung des Ersten Deutschen Herbstsalons im Jahr 1913, der größten Ausstellung avantgardistischer Kunst vor dem Ersten Weltkrieg in Deutschland⁸, seine kunstprogrammatischen Aussagen in erster Linie »ex negativo«⁹ formuliert habe, ist mit Blick auf die Anverwandlung ornamentkritischer Axiome und ihre postulatorische Verbreitung im *Sturm* zu relativieren. Denn die Gründung des *Sturm* im Jahr 1910 war nicht nur von Karl Kraus' Kritik am zeitgenössischen bürgerlichen Journalismus und Feuilletonismus inspiriert¹⁰, sondern eine ebenso hohe theoretische Präferenz kam dabei den Gedanken von Loos zu.

Seine wichtigsten Thesen einer Kritik des Ornaments, die in der Wiener und – mit einiger Verzögerung – auch in der Berliner Moderne eine starke Resonanz erzeugten,

hat Loos um die Jahrhundertwende in verschiedenen Wiener Zeitschriften publiziert. Neben aktuellen Beiträgen sind auch einige dieser älteren Artikel der Jahre um 1900 im *Sturm* ein gutes Jahrzehnt später zum Teil nachgedruckt und somit einer breiteren Öffentlichkeit in Deutschland erstmalig vorgestellt worden. Im ersten Heft der Zeitschrift erschien »Vom armen reichen Mann«, die Loos'sche Architektursatire auf Henry van de Velde und den Jugendstil. In einer redaktionellen Notiz am Ende des Textes heißt es: »Wir führen mit diesem Beitrag den Berlinern einen neuen Mann vor. In seiner engeren Heimat, Wien, ist Adolf Loos wohl bekannt. Julius Meier-Graefe nennt ihn in seiner Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst einen Künstler und Architekten, Schriftsteller und Denker. Loos trat schon vor vierzehn Jahren, zu der Zeit, als die moderne, ornamentale Bewegung einsetzte, als ihr schärfster Gegner auf. Anfangs verspottet und verlacht, haben aber die Wiener Kunstgewerbler bald seine Ideen zu den ihren gemacht.«¹¹

Bis in die 1920er Jahre hinein stellte der *Sturm* für Loos in Deutschland das bevorzugte Medium dar, in dem er seine Entwürfe und Schriften veröffentlichte.¹² Die Loos-Architektur kann mithin als eine der Grundkonstanten der baukünstlerischen Blattpolitik der Zeitschrift bezeichnet werden. Auch der kroatische Architekt Zlatko Neumann, ein Schüler von Loos, sollte im *Sturm* seine Auffassung von Architektur in Wort und Bild ausführlich erörtern können, wie unten dargelegt wird.



Abb. 1: Anzeige für den Vortrag »Ornament und Verbrechen« in Herwarth Waldens Verein für Kunst am 3. März 1910

Außerdem hielt Loos zwischen 1909 und 1912 mehrere Vorträge in Waldens literarisch-künstlerischem »Verein für Kunst«, in denen er seine Ansichten dem Berliner Publikum vor Ort näherzubringen suchte; so referierte er etwa am 8. Dezember 1910 »Über Architektur« in Berlin.¹³

Zum Thema seiner kulturkritisch äußerst wirksamen Schrift *Ornament und Verbrechen* (1908) sprach Loos in Berlin am 3. März 1910, dem Erscheinungsdatum der ersten Ausgabe des *Sturm*, wie eine Anzeige für den Vortrag in der Zeitschrift belegt (Abb. 1). Die terminliche Überschneidung des Vortrages »Ornament und Verbrechen« mit dem

offiziellen Erscheinungsdatum des ersten *Sturm*-Heftes stellt sicher keinen zeithistorischen Zufall dar. Von der Forschung ist diese organisatorische Koinzidenz im Zuge der Gründung der Zeitschrift bisher nicht beachtet worden. Aus dem Briefwechsel zwischen Karl Kraus und Herwarth Walden geht hervor, dass »Nummer I des *Sturm*«¹⁴ tatsächlich schon am 1. März erschienen war, da der *Sturm*-Gründer an diesem Tag erste Exemplare seiner neuen Zeitschrift nach Wien schickte. Da der Vortragstermin von Loos schon länger feststand, ist es sehr wahrscheinlich, dass Walden das Erscheinungsdatum des ersten *Sturm* auf den 3. März datierte und sich davon Synergieeffekte und erhöhte Aufmerksamkeit für die neue Publikation erhoffte. Der Auftritt von Loos und die provokanten Thesen in *Ornament und Verbrechen* sollten so unmissverständlich den avantgardistischen Anspruch des *Sturm* und seine angestrebte Führungsrolle in der Berliner Kultur- und Kunstszene manifestieren.

Eine Fotopostkarte, die aus dem Nachlass von Kraus stammt, die von Leo A. Lensing in den *Kraus-Heften* publiziert wurde, zeigt Loos, Kraus und Walden auf einem Gruppenbild als Dreierbund posierend.¹⁵ Vermutlich wurde das Bild im Juni 1909 aufgenommen, als Walden in Wien weilte und mit Kraus Details der weiteren Verbreitung von dessen *Fackel* in Deutschland besprach.¹⁶ Die Fotografie stellt ein wichtiges visuelles Dokument der Zusammenarbeit und Nähe zwischen Berliner und Wiener Moderne dar.

In der Tat finden sich damit bereits schon vor der Gründung des *Sturm* zwei bemerkenswerte Loos-Referenzen im Kreis um Walden. Die eine stammt von Alfred Döblin, die andere von Walden selbst. Im November 1909 kritisiert Döblin in einem Brief an Walden dessen Veröffentlichungspraxis als kurzzeitiger Schriftleiter einer Theaterzeitschrift mit dem Hinweis auf die Materialästhetik von Loos: »[S]iehe auch die Bemerkungen von Loos, der als Princip aufstellt: Sachlich sein; jedes Ding seine besondere Sachlichkeit, Zweckmäßigkeit; nichts von außen heranbringen und ankleben. Wenn doch das die Herren lernen wollten und nicht dauernd den Stil der schlechten Kunstgewerbler schrieben. – Ich resümiere: mehr Bericht, mehr Kritik, weniger ›Stil‹, weniger Dekoration ...«¹⁷ Walden seinerseits besuchte 1909 in seiner damaligen Funktion als Schriftleiter und Kritiker von *Das Theater* das nach einem Brand wiedereröffnete Meininger Hoftheater. In die Rezension des Gebäudes schreibt sich eine Historismus-Kritik ein, die zu dem Ergebnis kommt: »Adolf Loos aus Wien hätte es bauen sollen. Ornamentlos, schmucklos, beherrscht und herrschend durch die Gewalt der reinen architektonischen Linie und den Adel des Materials.«¹⁸

Die architektonische Ornamentkritik und das Sachlichkeitspostulat von Loos wurde von Döblin und alsbald auch von Walden in einem ersten Schritt auf die Ebene der ästhetisch-literarischen Theoriebildung übertragen und in der Gründungsphase des *Sturm* als Instrument

der Kritik gegen das diffuse Pathos des literarischen Frühexpressionismus ins Feld geführt, wie vor allem Peter Sprengel und Sabina Becker instruktiv herausgearbeitet haben.¹⁹ Aber auch in der Auseinandersetzung des *Sturm*-Kreises mit dem italienischen Futurismus sind Loos-Bezüge zu beobachten: »Es ist uns klar, Marinetti, Ihnen wie mir«, konzediert Döblin mit an Loos erinnernder Emphase im *Sturm*, »wir wollen keine Verschönerung, keinen Schmuck, keinen Stil, nichts Aeüßerliches, sondern Härte, Kälte und Feuer, Weichheit, Transcendentales und Erschütterndes, ohne Packpapier. [...] Was nicht direkt, nicht unmittelbar, nicht gesättigt von Sachlichkeit ist, lehnen wir gemeinsam ab ...«²⁰ Zu ergänzen wäre, dass auch die Wortkunsttheorie des *Sturm* im engeren Sinne, wie sie seit 1916/17 in den poetologischen Schriften von Herwarth Walden, Rudolf Blümner und Lothar Schreyer modelliert wurde, auf Loos rekurriert. Schreyer schreibt: »Die Dichtung ist sachlich. Im Sinne früherer Zeiten sind unsere Werke ›unpoetisch‹. Wir schmücken nicht aus.«²¹ Gerade die Wortkunst des *Sturm* zeichnet ein vielschichtiges Spiel mit Entmetaphorisierung und Bedeutungsverdichtung aus, dem ein Interesse an der »reinen« Materialität des Wortes zugrunde liegt und das zugleich vielfach von architektonischen Ideen geprägt ist, wie eine markante Parallelisierung von Walden annonciert: »Welchem Künstler ist es je eingefallen, ein Gebäude aus edlen Steinen zu bemalen. Man bemalt, um edle Steine vorzutäuschen, und doch ist jeder

Stein edel, wenn er Stein ist. Und jedes Wort ist edel, wenn es Wort ist.«²²

Kenntlich wird anhand dieser Analogiebildung, dass die Materialästhetik von Loos sichtbar die Folie für die Wortkunsttheorie bildet. In den Wortkunstwerken von August Stramm sah der *Sturm*-Kreis eine der modernen Architektursprache adäquate formalästhetische Gestaltung im Bereich der Literatur. Jedoch kann der Einfluss der Gedanken von Loos nicht nur auf ihre Übertragung in poetologische Konzepte begrenzt werden, wie bereits in Bezug auf Waldens Rezension des Meininger Hoftheaters angedeutet wurde.

Auch im *Sturm* imaginierte Walden beispielsweise einen Theaterbau von Loos, der als ornament- und schmucklose Konstruktion gedacht wird: »Am Zoologischen Garten hat man ein neues Theater eröffnet. Trotzdem es den Architekten Adolf Loos gibt, der etwas ganz Neues geschaffen hätte, wurde wieder eine der üblichen Firmen mit dem Bau ›betraut‹. [...] Die Baumeister haben offenbar vergessen, zwischen der Fassade und dem notwendigen ›Zubehör‹ das Haus einzufügen.«²³

Festzustellen ist eine deutliche Distanzierung von der offiziellen Architektur der wilhelminischen Epoche, wie es für die Akteure des *Sturm*-Kreises insbesondere die Bauten von Ludwig Hoffmann, Berliner Stadtbaurat von 1898 bis 1924, verkörperten. Der Berliner Stadtbaurat wurde von Walden nach einem Stück von Henrik Ibsen nur abschätzig als »Baumeister Solness«²⁴ bezeichnet, einem Drama, welches das künstlerische Scheitern eines

Stadtarchitekten verhandelt.²⁵ Die Architektur Hoffmanns galt dem *Sturm*-Kreis als Symbol für den Historismus und damit einer zutiefst verachteten künstlerischen Haltung, wobei den kulturellen Prätext für den stadtkritischen Diskurs im *Sturm* wiederum Loos lieferte.

Denn wie kein zweites Bauensemble wurde um 1900 in Wien die Ringstraße zum symbolischen Zentrum der Auseinandersetzung der »Modernen« mit der bürgerlichen Kultur und ihren urbanen Repräsentationsformen.²⁶ In »pseudo-gotischem, in venezianischem oder die Renaissance kopierendem Gewand«, so Adolf Opel, »entstanden Prachtbauten nach dem Vorbild herrschaftlicher Paläste für die Wohlhabenden – neben Elendsquartieren und Mietskasernen für das Gros der Armen«²⁷. Auf diese städtebauliche Situation spielt Loos an, wenn er die Hauptstadt der k. u. k. Monarchie als eine »Potemkin'sche Stadt« bezeichnet: »Wer kennt sie nicht, die Potemkin'schen Dörfer, die der schlaue Günstling Katharinas in der Ukraine gebaut hatte? Dörfer aus Leinwand und Pappe, Dörfer, die die Aufgabe hatten, eine Einöde für die Augen Ihrer kaiserlichen Majestät in eine blühende Landschaft zu verwandeln. Aber eine ganze Stadt soll der schlaue Minister gar fertig gebracht haben? Das ist wohl auch nur in Russland möglich! Die Potemkin'sche Stadt, von der ich hier sprechen will, ist unser liebes Wien selber.«²⁸

Während unbestritten ist, dass »Großstadt« sowohl literarisch als auch bildkünstlerisch ein facettenreich reflektiertes

Sujet in den modernen Kunst- und Kulturzeitschriften um 1910 darstellt²⁹, wird im *Sturm*, ausgehend von Loos, ein erstaunlich konkretes Interesse an der urbanen Entwicklung Berlins evident, wie an zwei Beispielen belegt werden soll. Den Bau der neuen Staatsbibliothek des 1906 in den Adelsstand erhobenen Hofarchitekten Wilhelms II., Ernst von Ihne, und den Architekturwettbewerb um das neue Königliche Opernhaus in Berlin – einem Prestigebau des Kaisers auf dem Grundstück der alten Kroll-Oper – kommentiert Walden folgendermaßen: »Die beamteten Architekten leisten das Uebelste. Ein Bau wie die neue Königliche Bibliothek des Herrn Ihne ist eine Schmach für die Kunst und für Deutschland. Die zweite Schmach, oder vielmehr die tausendste, wird das neue Königliche Opernhaus werden. [...] Auch die bösesten Kitscher stehen bereits zur Wahl. Man muß sie runterreißen, ehe sie zu bauen beginnen. Für alles hat die Erde doch nicht Raum.«³⁰ Weiter heißt es: »Keine Stadt der Welt ist mit so kitschigen Bauten versaut worden, wie Berlin. [...] Die Herren [Architekten; R. H.] sind offenbar alle auf ihre malerische Phantasie stolz. Im übrigen leben sie von der Renaissance und von Bayern.«³¹ Hier spielt Walden auf Ludwig Hoffmanns Neo-Renaissance-Bauten wie das Berliner Stadthaus (1902–1911) an und auf dessen Personalpolitik, vor allem Bildhauer und Dekorateure aus München im Berliner Stadtbauamt zu beschäftigen.³² Dieser ikonoklastische Gestus stellt im *Sturm* keine Seltenheit dar. Ein anderer Kommentator bemerkt

hinsichtlich des hier gewählten Beispiels des neuen Königlichen Opernhauses und der Auftragsvergabe an Ludwig Hoffmann an: »Spaßig, zum Aufbauen einen Totengräber zu bestellen.«³³

Das durch Friedrich Nietzsche geschulte Zeitbewusstsein von Modernisten und Avantgardisten in Wien und Berlin richtet sich gegen die als falsch erkannte Normativität eines aus der Nachahmung von Vorbildern geschöpften Geschichtsverständnisses³⁴, wie es insbesondere der Historismus und Eklektizismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts repräsentieren. Die Wiener Ringstraße und die Architektur Hoffmanns wurden so zu symbolischen Zentren dieser intellektuellen Kritik an der bürgerlichen und adligen Kultur und ihren kulturellen und urbanen Repräsentationsformen insgesamt, die als lügenhafte Verschleierungen glossiert werden und denen die »Forderung nach Wahrheit in der Kunst«³⁵ entgegengehalten wird.

Walden sah dabei in den zentralen Aussagen von Loos eine moderne Kulturtheorie par excellence. Es ging ihm bei der Veröffentlichung der zentralen Gedanken und Entwürfe von Loos sowohl zu Beginn der 1910er Jahre als auch in den 1920er Jahren nicht nur um eine Re-Aktualisierung der Schriften des Wiener Architekten, sondern dessen Architektur- und Kulturtheorie wurde eine epochemachende Wirkung zugesprochen. Die Architektur erscheint somit in der Frühphase der Zeitschrift als geeigneter »Kampfplatz« für eine moderne Kunst und Kultur. Denn durch die Situierung im öffentlichen Raum

vermag die Baukunst viel stärker als die anderen Künste für mediales Aufsehen, Provokationen und Debatten zu sorgen: »Bilder, Poesie, Musik lassen sich ignorieren, Raum und Baukörper nicht.«³⁶

Das Haus am Michaelerplatz

Es kann also kaum verwundern, dass insbesondere der Wiener Architekturstreit in den *Sturm* Eingang gefunden hat, der um das Haus am Michaelerplatz (1909–1911) von Loos entbrannte (Abb. 2). Man kann sagen, dass nach der Begegnung und der Vertiefung in dessen Œuvre sich Waldens Verständnis von Architektur so weit gewandelt hat, dass er um 1910 in Loos den einzigen Architekten erkannte, der diese Berufsbezeichnung überhaupt verdiene. In einem Artikel »Schönheit! Schönheit! Der Fall Adolf Loos« wird diese extreme Position fassbar, die ganz dem kämpferischen Naturell des *Sturm*-Initiators entsprach: »Nun gibt es in Wien einen Architekten. Er heisst Adolf Loos. Er ist der einzige Architekt unserer Zeit.«³⁷ Diese heute etwas übertrieben anmutende Identifikation mit dem Werk von Loos korrespondiert in der Zeitschrift mit zwei Porträts des Architekten von Oskar Kokoschka und von Man Ray (Abb. 3).³⁸ In den 22 Jahrgängen des *Sturm* war Loos der einzige Architekt, dem eine solche Anerkennung zuteilwurde.

Zur Erinnerung: Nachdem ein Wettbewerb für ein neues Geschäfts- und Wohnhaus der renommierten Wiener Schneiderrfirma Goldman & Salatsch am Michaelerplatz an exponierter Stelle gegenüber der



Abb. 2: Haus am Michaelerplatz, 1909-1911, Architekt: Adolf Loos

Wiener Hofburg keine befriedigenden Entwürfe hervorgebracht hatte, wandten sich die Eigentümer an Loos und beauftragten ihn mit dem Entwurf. An der schmucklosen Fassade von Loos entbrannte ein heftiger Architekturstreit, der die Öffentlichkeit beschäftigte und der die Vollendung des zum Politikum gewordenen Hauses hinauszögerte, es aber gleichzeitig zum Publikumsmagneten machte. In den Wiener Zeitungen wurde der Bau wahlweise

als »Kanalgitterhaus«, »das Haus ohne Augen« oder etwa als »Mistkiste« bezeichnet. »In den öden Fensterhöhlen wohnt das Grauen«, schrieb die *Neue Freie Presse*.³⁹

Im *Sturm* wurde die aggressive Kampagne gegen Loos aufgegriffen. Walden polemisierte gegen österreichisches und deutsches Philistertum gleichermaßen und machte die Wiener Debatte damit umgehend zu einer Berliner Angelegenheit. In seinem Artikel geht er detailliert

auf den Wiener Architekturstreit ein, verwiesen wird auf die Positionen und Interessenlagen der Bauherren, der Stadt und der Presse. Er versucht aufzuzeigen, wie durch eine kulturkonservative Phalanx aus Bürgern, Medien, Politikern und Interventionen von institutioneller Seite die Freiheit der Kunst und des Künstlers in Gefahr gerät.⁴⁰

Walden fordert Intellektuelle auf, sich mit Loos zu solidarisieren, so müssten ein »paar Menschen, die in Deutschland etwas von Kunst verstehen und Einfluss haben, [...] alles aufbieten, um einen Rohheitsakt zu verhindern, der an Adolf Loos und an der Kunst verübt werden soll«⁴¹. Walden erkannte in der Auseinandersetzung um das Haus am Michaelerplatz den prinzipiellen Mechanismus einer repressiven Kulturpolitik und den prekären Status von moderner Kunst in der Gesellschaft, eine substanzielle Gefährdung, die exemplarisch am Wiener Architekturstreit aufgezeigt wird: »Wenn die Zensur irgend ein miserables Stück verbietet, geraten die Interlektuellen [sic!] ausser sich. Gegenüber dieser unerhörten Vergewaltigung eines Künstlers durch eine »ästhetische Behörde« schweigt man.«⁴²

Der »Raumplan« und Neues Bauen

Nicht vergessen darf man dabei, dass das Haus am Michaelerplatz nicht nur wegen der schmucklosen Fassade in die Architekturgeschichte einging, sondern weil Loos gemäß seinen theoretischen Annahmen eine effektive Raumökonomie erstmals



Abb. 3: Adolf Loos, 1925, Fotograf: Man Ray

in die Praxis umsetzen konnte, die er in späteren Entwürfen, wie etwa dem 1925 im *Sturm* abgebildeten Grand Hôtel Babylon für die Promenade des Anglais in Nizza, weiterentwickelt hat (Abb. 4): »Ein Wasserklosett braucht nicht so hoch zu sein wie ein Saal. Gibt man jedem Räume nur die Höhe, die ihm seiner Natur nach zukommt, kann man ökonomischer bauen.«⁴³ Das freie Denken im Raum, das Planen von Räumen mit verschiedenen Höhenniveaus, wie es Loos auch beim Haus Rufer in Wien (1922) und dem Haus Müller in Prag (1928–1930) verwirklicht hat, ist an kein durchgehendes Stockwerk mehr gebunden. Darin unterscheidet sich Loos sowohl von der sezessionistischen Architektur um 1900 als auch vom Neuen Bauen der Weimarer Republik, was für

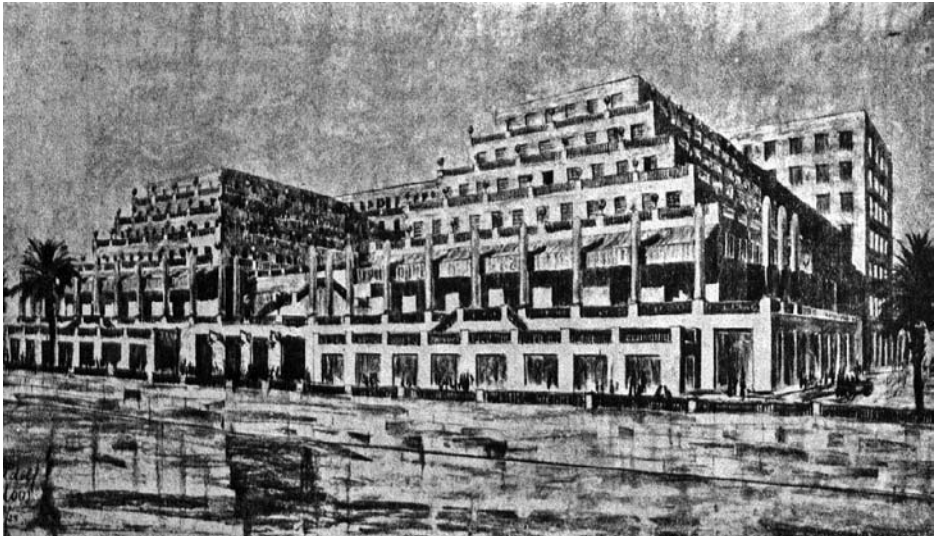


Abb. 4: Grand Hôtel Babylon, 1925, Entwurf: Adolf Loos

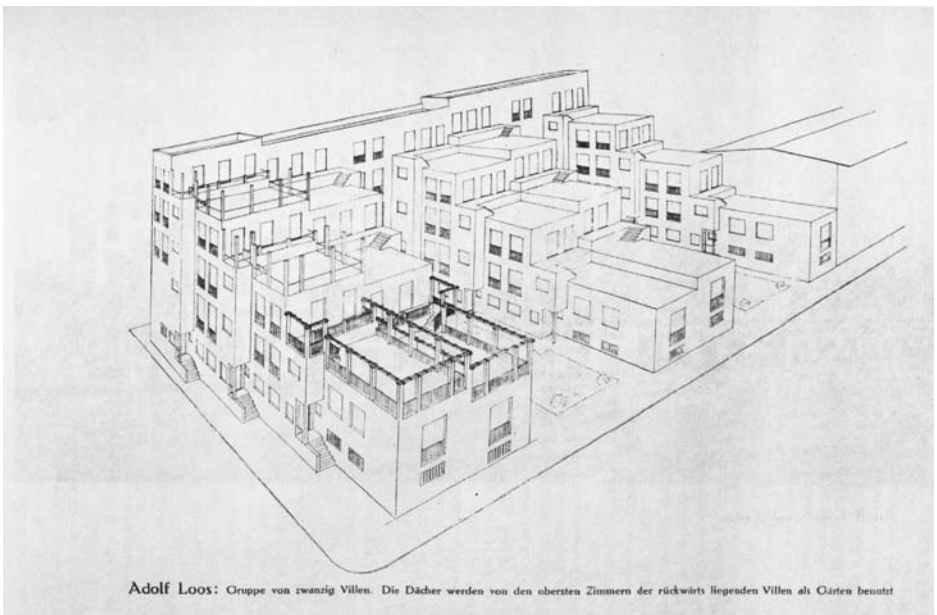


Abb. 5: Gruppe von zwanzig Villen, 1925, Entwurf: Adolf Loos

den *Sturm* von großer Wichtigkeit werden sollte. Loos' Beschäftigung mit Siedlungsentwürfen, die eine Auseinandersetzung mit der sozialen Frage und dem Wohnungsmangel nach dem Ersten Weltkrieg zur Voraussetzung hatte, führte zu Projekten und Schriften wie die *Gruppe von zwanzig Villen* (1923) und der Erörterung *Die moderne Siedlung* (1925) (Abb. 5). Loos versuchte zu sozialen Lösungen auf dem Gebiet des Massenwohnungsbaus zu gelangen, wobei er ökonomische mit ökologischen Gedanken verband. Diese Ausführungen sind ein Beispiel dafür, dass im *Sturm* in den 1920er Jahren verstärkt auch Notwendigkeiten einer modernen Großstadtarchitektur unter sozialen Gesichtspunkten diskutiert worden sind. An die Gedanken von Loos im *Sturm* schließt besonders der kroatische Architekt Zlatko Neumann mit seinen Gedanken zur Typenprojektion an. Die erste Realisierung eines Entwurfes unter Anwendung seiner architekturtheoretischen Überzeugungen, wie er sie im *Sturm* dargelegt hat, findet sich im Jahr 1931 mit dem Haus Klaic in Zagreb.⁴⁴

Neumanns architekturtheoretischer Beitrag »Das Kleinhaus« bezieht sich direkt auf den Loos-Artikel »Die moderne Siedlung«.⁴⁵ Gekennzeichnet ist Neumanns eigener Entwurf durch die Übernahme des Raumplans und einer flexiblen Weiterentwicklung des Hauses je nach der Einkommenssituation seiner Bewohner (Abb. 6). »Als Schüler und Mitarbeiter von Adolf Loos, bediene ich mich seiner langjährigen Erfahrung und

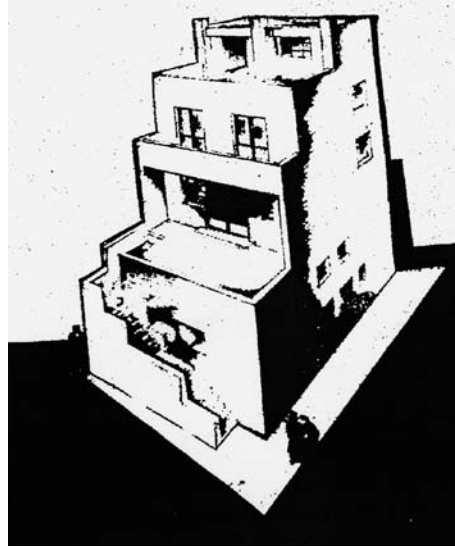


Abb. 6: Projekt für ein Kleinhaus, 1927, Entwurf: Zlatko Neumann

der jahrzehntelangen unermüdlichen ins Leere gesprochenen Prinzipien des modernen Hausbaus.«⁴⁶ Kritisch in den Blick genommen werden von Neumann Tendenzen der zeitgenössischen modernen Architektur. Seine recht pauschale Polemik richtet sich dabei gegen die Experimente des Neuen Bauens, wie sie sich 1927 bei der Stuttgarter Werkbundausstelung *Die Wohnung* zeigten. Dieses Bauen sei durch Rückständigkeit gekennzeichnet. So würde die Ornamentlosigkeit von modernen Baukünstlern »gedankenlos nachgeplappert und durch ihr Ornamentgehirn und ihre faule Romantik vergewaltigt, indem der unangetastete Grundriß, die unberührte Wohnart des 18. Jahrhunderts in eine ornamentlose Hülle gesteckt, mit einem flachen Dach versehen [...] als ›die

moderne Bauform« ausposaunt wird«⁴⁷. Die Stetigkeit, mit welcher die Loos-Architektur im *Sturm* auch in den 1920er Jahren thematisiert wurde, macht kenntlich, dass Walden mittels der Entwürfe und Texte des Wiener Architekten eine originäre Position im Kontext der Diskurs- und Debattenstränge des Neuen Bauens in der Weimarer Republik in Stellung zu bringen suchte.

Fazit

Festzuhalten bleibt, dass die Gründung und frühe Profilierung des *Sturm*, wie bis hierher gezeigt werden konnte, sich in enger Überschneidung und Gleichzeitigkeit

zu den Aktivitäten von Loos in Wien und Berlin formte. Walden war darum bemüht, den Wiener Architekturstreit, der um das Haus am Michaelerplatz zum Ausbruch kam, auch in die Diskussionen und Debatten der Berliner Moderne hineinzutragen. In Wien manifestierte sich ein prinzipieller Umgang mit moderner Kunst, der keinesfalls akzeptiert oder toleriert werden konnte. Kampagnenartiger Widerstand gegen das kulturelle und politische Establishment war daher nicht nur in Wien überlebenswichtig für die Durchsetzung von neuen künstlerischen Paradigmen, sondern auch in Berlin, wo Walden nach dem »Fall Loos« bald den Protest »Für Kandinsky«⁴⁸ anschoß.

Anmerkungen

- 1 Zum Komplex der Architektur in Waldens Zeitschrift und Galerie vgl. Robert Hodonyi: Herwarth Waldens *Sturm* und die Architektur. Eine Analyse zur Konvergenz der Künste in der Berliner Moderne 1910–1932, Bielefeld 2010.
- 2 Helmuth Kiesel: Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung, München 2004, S. 299.
- 3 Klaus von Beyme: Das Zeitalter der Avantgarden. Kunst und Gesellschaft 1905–1955, München 2005, S. 113.
- 4 Volker Pirsich: Der Sturm. Eine Monographie, Herzberg 1985, S. 76.
- 5 Ebd.
- 6 Grundlegend zu Loos vgl. Burkhardt Rukschcio und Roland Schachel: Adolf Loos. Leben und Werk, Salzburg u. a. 1982.
- 7 Nell Walden und Lothar Schreyer: Der Sturm. Ein Erinnerungsbuch an Herwarth Walden und die Künstler aus dem Sturmkreis, Baden-Baden 1954, S. 13.
- 8 Zum Programm und den ausgestellten Arbeiten des Ersten Deutschen Herbstsalons vgl. u. a. Mario-Andreas von Lüttichau: Erster Deutscher Herbstsalon, in: Stationen der Moderne. Die bedeutenden Kunstausstellungen des 20. Jahrhunderts in Deutschland, Ausst.-Kat. Berlinische Galerie, Berlin 1988, S. 130–153.
- 9 Petra Jenny Vock: »Der Sturm muss brausen in dieser toten Welt«. Herwarth Waldens *Sturm* und die Lyriker des *Sturm*-Kreises in der Zeit des Ersten Weltkriegs. Kunstprogrammatik und Kriegsliteratur einer expressionistischen Zeitschrift im Kontext, Trier 2006, S. 30.
- 10 Vgl. Kurt Möser: Literatur und die »Große Abstraktion«. Kunsttheorien, Poetik und »abstrakte Dichtung« im *Sturm* 1910–1930, Erlangen 1983, S. 1–11.
- 11 Redaktionelle Notiz, in: Der Sturm, Bd. 1, 1910/11, H. 1, S. 4.
- 12 Veröffentlicht wurden von Loos im *Sturm* folgende Beiträge und Entwürfe: Vom armen reichen

- Mann (1900), in: *Der Sturm*, Bd. 1, 1910/11, H. 1, S. 4; *Der Sattlermeister* (1903), in: *Der Sturm*, Bd. 1, 1910/11, H. 3, S. 20; *Ornament und Verbrechen*, in: *Der Sturm*, Bd. 1, 1910/11, H. 6, S. 44; *Damenmode* (1898), in: *Der Sturm*, Bd. 1, 1910/11, H. 22, S. 171; *Ueber Architektur*, in: *Der Sturm*, Bd. 1, 1910/11, H. 42, S. 334; *Hotel zu Nizza*, in: *Der Sturm*, Bd. 16, 1925, H. 4, Beifügung; *Gruppe von zwanzig Villen*, in: *Der Sturm*, Bd. 16, 1925, H. 4, Beifügung; *Die moderne Siedlung (Mit Architekturskizzen; Industrie-Ausstellungsgebäude für Tien-Tsin/China)*, in: *Der Sturm*, Bd. 17, 1926, H. 11, S. 161–176. Im Verlag *Der Sturm* erschien der erste Teil der gesammelten Schriften des Wiener Architekten. Vgl. Adolf Loos: *Ins Leere gesprochen*, Berlin 1921.
- 13 Vgl. Herwarth Walden an Karl Kraus, Brief vom 29. November 1910, in: *Feinde in Scharen. Ein wahres Vergnügen dazusein. Karl Kraus – Herwarth Walden. Briefwechsel 1909–1912*, hg. v. George C. Avery, Göttingen 2002, S. 278.
- 14 Herwarth Walden an Karl Kraus, Brief vom 1. März 1910, in: ebd., S. 170.
- 15 Vgl. Leo A. Lensing: *Karl Kraus, Adolf Loos und Herwarth Walden. Ein unbekanntes Gruppenporträt*, in: *Kraus-Hefte*, o. Jg., 1993, H. 67, S. 2–4, hier S. 3.
- 16 Vgl. Avery 2002 (wie Anm. 13), S. 434 f.
- 17 Alfred Döblin an Herwarth Walden, Brief vom November 1909, in: *Alfred Döblin, Briefe*, hg. v. Heinz Graber, München 1988, S. 49 f.
- 18 Herwarth Walden: *Meiningen*, in: *Das Theater*, Bd. 1, 1909/10, H. 9, S. 198.
- 19 Peter Sprengel: *Von der Baukunst zur Wortkunst. Sachlichkeit und Expressionismus im ›Sturm‹*, in: ders.: *Literatur im Kaiserreich. Studien zur Moderne*, Berlin 1993, S. 179–200; Sabina Becker: *Neue Sachlichkeit*, Bd. 1: *Die Ästhetik der neusachlichen Literatur (1920–1933)*, Köln/Weimar/Wien 2000, S. 82–91.
- 20 Alfred Döblin: *Futuristische Worttechnik. Offener Brief an F. T. Marinetti*, in: *Der Sturm*, Bd. 3, 1912/13, H. 150/151, S. 280–282, hier S. 280.
- 21 Lothar Schreyer: *Die neue Kunst (Sturm-Bücher XV)*, Berlin 1920, S. 49.
- 22 Herwarth Walden: *Das Begriffliche in der Dichtung*, in: *Der Sturm*, Bd. 9, 1918/19, H. 5, S. 66–67, hier S. 67.
- 23 Trust [Herwarth Walden]: *Theater und Varieté*, in: *Der Sturm*, Bd. 2, 1911/12, H. 90, S. 719–720, hier S. 719.
- 24 Trust [Herwarth Walden]: *Gedankenloses. Baumeister Solness in Berlin*, in: *Der Sturm*, Bd. 2, 1911/12, H. 104, S. 827–828.
- 25 Zu Ibsens Drama vgl. Robert Hodonyi: *Von Baustelle zu Baustelle. Ein Streifzug durch die Geschichte des Architektenmotivs in der Literatur*, in: *Weimarer Beiträge*, Bd. 54, 2008, H. 4, S. 589–608, hier S. 591 f.
- 26 Zur Ringstraße vgl. Carl E. Schorske: *Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle*, Frankfurt am Main ²1980, S. 23–109.
- 27 Vorwort des Herausgebers, in: *Adolf Loos: Über Architektur. Ausgewählte Schriften*, hg. v. Adolf Opel, Wien 1995, S. 7–18, hier S. 9.
- 28 Adolf Loos: *Die Potemkinsche Stadt*, in: ders.: *Die Potemkinsche Stadt. Verschollene Schriften 1897–1933*, hg. v. Adolf Opel, Wien 1983, S. 55–58, hier S. 55.
- 29 Vgl. u. a. Jost Hermand: *Das Bild der ›großen Stadt‹ im Expressionismus*, in: Klaus R. Scherpe (Hg.): *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*, Reinbek bei Hamburg 1988, S. 61–79.
- 30 Trust [Herwarth Walden]: *Zeitgeschichten. Berliner Bauordnung*, in: *Der Sturm*, Bd. 2, 1911/12, H. 94, S. 748.
- 31 Ebd.
- 32 Vgl. Karl Scheffler: *Die Architektur der Großstadt*, Berlin 1913, S. 150.
- 33 Erwin Weber: *Opernhaus*, in: *Der Sturm*, Bd. 5, 1914, H. 2, S. 15.
- 34 Vgl. Jürgen Habermas: *Die Moderne – ein unvollendetes Projekt*, in: ders.: *Die Moderne – ein unvollendetes Projekt. Philosophisch-politische Aufsätze 1977–1990*, Leipzig 1990, S. 32–54.
- 35 Peter Sprengel und Gregor Streim: *Berliner und Wiener Moderne. Vermittlung und Abgrenzung in Literatur, Theater, Publizistik*, Wien/Köln/Weimar 1998, S. 23 f.
- 36 Wolfgang Pehnt: *Architektur des Expressionismus*, vollst. neu bearb. Aufl., Ostfildern 1998, S. 8.
- 37 Trust [Herwarth Walden]: *Schönheit! Schönheit! Der Fall Adolf Loos*, in: *Der Sturm*, Bd. 2, 1911/12, H. 70, S. 556.
- 38 Vgl. Oskar Kokoschka: *Menschenköpfe*, II. Adolf Loos, in: *Der Sturm*, Bd. 1, 1910/11, H. 18,

- S. 141; Man Ray: Photo Adolf Loos, in: Der Sturm, Bd. 16, 1925, H. 11/12, o. S.
- 39 Zu den Pressereaktionen vgl. Heinrich Kulka: Adolf Loos. Das Werk des Architekten, Wien 1931, S. 30 f.
- 40 Vgl. Trust [Herwarth Walden] 1911/12 (wie Anm. 37), S. 556.
- 41 Ebd.
- 42 Ebd.
- 43 Adolf Loos: Mein Haus am Michaelerplatz, in: Loos 1995 (wie Anm. 27), S. 93–107, hier S. 94.
- 44 Zur Wirkungsgeschichte von Loos und Neumann in Kroatien vgl. Sanja Filep: Einflüsse österreichischer und deutscher Architektur der Zwischenkriegszeit auf die kroatische Moderne, Stuttgart 1999, S. 17–42.
- 45 Zlatko Neumann: Das Kleinhaus, in: Der Sturm, Bd. 18, 1927, H. 1, S. 1–4.
- 46 Ebd., S. 1.
- 47 Ebd.
- 48 Vgl. Herwarth Walden: Für Kandinsky/Ein Protest, in: Der Sturm, Bd. 3, 1912/13, H. 150/151, S. 277–279.

Diese Leseprobe kann und soll das gedruckte Original nicht ersetzen, sondern nur einen ersten Eindruck von dessen Inhalt und Gestalt vermitteln.

Beim Original handelt es sich um eine kartonierte Broschur im Format 15,8x23 cm. Die Qualität der Abbildungen musste hier zugunsten der Online-Verfügbarkeit reduziert werden. Überdies ist das Original auf sehr edlem, gelblichweißem Papier gedruckt, was sich aus technischen Gründen in einem FlipBook nur mit unverhältnismäßigem Aufwand simulieren ließe.

Es folgt das
Register.

Bitte blättern Sie weiter. >

Register

Aufgenommen wurden Personen, Buch- und Zeitschriftentitel (kursiv) sowie Verlage. Buch- und Reihentitel (kursiv) finden sich unter den jeweiligen Autoren oder Verlagen, sofern sie nicht ohne diese geläufig sind. Abbildungen sind **fett** verzeichnet.

- Adler, Leo 120
Neuzeitliche Mietshäuser und Siedlungen 120
- Aizpúrua, José Manuel 77, **77**
Allgemeines Magazin für die bürgerliche Baukunst 14, **14**, 15, **22**, 23, 24
- Amaud, Noël 226
- Ando, Tadao 230
Le Corbusier Houses 230
- Anker, Alfons 148
Architektur des XX. Jahrhunderts 112
- Arets, Wiel 237, 239, **240**, 241, 246
- Atelier Neumann-Rabe 101
- Atget, Eugène 201
- Bachelard, Gaston 71–73, 222, 226
Poetik des Raumes 71
- Bakker, Gijs 239
- Bartensleben, Adelheid Katharina von 189
- Bartning, Otto 119
- Bassi, Giambattista 84
Il Tempio di Antonio Canova e la villa di Possagno 84
- Bauamt und Gemeindebau* 145, 149–151
- Bauen Wohnen Werkkunst* 109
- Baugilde* 150
- Bauhausbücher* 88, 92, 114, **114**, 116
- Baukunst* 52
- Baum, Julius 111
- Baumeister, Willi 56, 89, 117
- Baur, Max 161
Bausünden und Baugeld-Vergeudung 142, 149–151
- Bauwelt* 13, 18, **18**, 23, 52, 103, 147
- Becher, Bernd und Hilla 199, 202–204, **202**, **203**, 206, 208
Anonyme Skulpturen 202, **202**, **203**
- Beeke, Anthon 245
- Behne, Adolf 20, 41, 42, **43–48**, 44–51, 56, 97
Berlin in Bildern 42
Der moderne Zweckbau 41
Eine Stunde Architektur 117
Neues Wohnen – Neues Bauen 41, 42, 51
- Behrendt, Walter Curt 117
- Behrens, Peter **86**, 87
Sieg des neuen Baustils 117
- Bêka, Ila und Louise Lemoine 93
Koolhaas houselife 93
- Bergamín, José 73, 75
- Berkel, Ben van 237, 239, **240**, 246
- Berlage, Hendrik Petrus 111
Berliner Architekturwelt 18–21, **19**, **20**, 112
- Beyer, Oskar 98
- Blanciak, François 232, **232**
Siteless. 1001 Building Forms 231, **232**
- Blendermann, Otto 87
Herrenhaus Hohehorst bei Bremen 87
- Block, Fritz 10
- Blossfeldt, Karl 228
Urformen der Kunst – Wundergarten der Natur 228, **229**
- Blümner, Rudolf 31
- Bodon, Alexander 241
- Boissière, Olivier **217**, **218**
- Bonaparte, Napoleon 227
- Bonatz, Paul 164
- Bormann, Martin 167
- Botta, Mario 91
- Brauer, Max 57, 66

- Brecht, Bertolt 69
 Breton, André 226
 Breuer, Robert 13
 Breuhaus de Groot, Fritz August 87
 Das Haus in der Landschaft 87
 Bröcker, Paul 127, 128, 133, 136–138
 Bröcker, Paul und Fritz Höger
 *Die Architektur des Hamburgischen
 Geschäftshauses* 128
 Brouwers, Arlette **242**
 Brueghel, Pieter d. Ä. 193
- Carodin, Giuseppe 84
 Cassirer, Paul 97
Centralblatt der Bauverwaltung 17
 Chagall, Marc 27
 Christ, Hans 111
 Christiaanse, Kees 240
 Claasen, Hermann
 *Gesang im Feuerofen. Köln – Überreste einer
 alten deutschen Stadt* 180
 Coenen, Jo **240**, 241
 Cornu, Marcel 220, 221
Correspondent 127
 Creighton, Thomas 220, 221
 Crelle, August Leopold 17
 Creutz, Max 126
 Croset, Pierre-Alain 220, 221
 Crouwel, Benthem **240**, 241
 Crouwel, Wim 245
 Croy, Otto 170
- Daan, Gunnar 241
 Dalí, Salvador 223
 Dam, Cees 241
 Damm, Ludwig 149
Das Neue Berlin 20, 42, 51, 55–58
*Das neue niederrheinische Dorf auf der
 Deutschen Werkbundaustellung in Köln
 1914* 112
Das Neue Frankfurt 52, 55–58, 60
Das neue Leipzig 55
Das neue München 55
Das Theater 30
Dekorative Kunst 87
Der Baumeister 18, 77
Der Bungalow 91
Der Hamburger 127
Der Kunstwart 59, 127
- Der Neue Bau* 103
Der Sturm 27–35, 37, 38
Description de l'Égypte 227, **228**, 234
Deutsche Bauhütte 141–146, **144**, 147, 149–
 151, **149**, **150**, 152
Deutsche Bauzeitung 143
Deutsche Konkurrenzen 17
Deutsches Volkstum 129
 Dexel, Walter 51
 Diderot, Denis 15
 Encyclopédie 15
Die Bauwelt 13, 18, **18**, 23, 52, 103, 147
Die Blauen Bücher 10
Die Denkmalpflege 17
Die Fackel 30
Die Form 52
Die Kunst im Dritten Reich 156, 167
Die neue Stadt 56
Die Straße 167
 Döblin, Alfred 27, 30, 31
 Doesburg, Theo van 118
 Dransfeld, Adolf 61
 Dransfeld, Carl 61, 122–124
 Dransfeld, Gebrüder 61, **61**, 62, 65
 Dubbeldam, Winka 240
 Duchamp, Marcel 226
 Dürig, Jean-Pierre 233, **233**, 234
 Dürig AG 233, **233**, 234
- Eames, Charles und Ray 92
 House: after five years of living 92
 Eco, Umberto 208
Éditions de l'Architecture d'aujourd'hui 90
 Eesteren, Cornelis van 118
 Eisenman, Peter 70, 71, 91, 92
 *Die formale Grundlegung der modernen
 Architektur* 70
 Eisenschink, Otto 101
 El Lissitzky 88, 118, 120
 Russland 118
 Elkart, Karl 122
 Elsaesser, Martin 90
 Engelmann, Paul 204–206
 Letters from Wittgenstein 204
 Espina, Antonio 74, 75, 77
- Fallersleben, Hoffmann von 191
 Fessy, Georges **213**, **214**, **217**, **218**
 Fischer, Theodor 111

- Frank, Josef 119
Die Internationale Verbundsiedlung Wien 1932 119
- Frank, Robert 200
The Americans 200
- Frank, Suzanne 92
Fremdenblatt 127
- Gantner, Joseph 118, 119
Generación del 27 73, 74
- Gerards, Piet 244, 245
- Gerson, Hans und Oskar 61
- Geuze, Adriaan 240
- Geuze, Adriaan/West 8 237
- Giedion, Sigfried 11, 52, 79
Befreites Wohnen 52, 79
- Gilly, David und Friedrich 111
- Ginsburger, Roger 118
Frankreich 118
- Göderitz, Johannes 57
- Goldman & Salatsch 33
- Graeff, Werner 117
Bau und Wohnung 117
Innenräume 117
- Graßmé, Georg 23
- Grimm, Kurt 159, **159**
- Grisebach, August 111, 113
Die Baukunst im 19. und 20. Jahrhundert 113
- Grootens, Joost 244, **244**, 245
- Gropius, Walter 10, 90, 92, 114–116, 118, 119, 141, 146
bauhausbauten dessau 92
Die Bauhausneubauten in Dessau 116
Internationale Architektur 115
Neues Wohnen 92
- Gutkind, Erwin 145
- Gutschow, Konstanty 119, 123
- Hadid, Zaha 239
- Haesler, Otto 141, 150
- Hagoort, Arie 241
- Hajos, Elisabeth M. und Leopold Zahn
Berliner Architektur der Nachkriegszeit 120
- Hamburger Echo* 127
- Handbuch der Architektur* 113
- Handbuch der Kunstwissenschaft* 113
- Harburger Volksblatt* 127
- Hauschildt, Albert 132
- Heemskerck, Jacoba van 27
- Heeswijk, Hans van 240
- Hegemann, Werner 11
- Heidersberger, Heinrich 185–189, **187**, **188**, **190**, 191–196, **194–196**
Wolfsburg – Bilder einer jungen Stadt 185, 186, 192
- Heinrich, Robert 63
- Helbing, Claus 186, 197
- Helms, Paul **133**, **134**, 135
- Henn, Walter 192
- Hermang, Wolfgang 113
Deutsche Baukunst des 19. und 20. Jahrhunderts 113
- Hertzberger, Herman 241, 243, **243**
Lessons for Students in Architecture 243, **243**
- Hildebrand, Adolf 111
- Hildebrandt, Hans 113
Die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts 113
- Hille, Helmut 144
- Hitler, Adolf 144, 152, 156, 157, 161, 167, 172, 181, 190–192
Mein Kampf 173
- Hoerber, Fritz 111, 113
Peter Behrens 111
- Höfer, Candida 199, 206, 207, **207**, 208
Bibliotheken 206, **207**
- Höger, Fritz 61, 128
- Hoffmann, Heinrich 156, 158, **158**, 159
- Hoffmann, Herbert 122
- Hoffmann, Ludwig 31–33
- Hoffman, Paul Theodor 59, **59**
- Hofmann, Albert 113
- Homan, Reynoud 241, **241**, 244, 245
- Hoogstad, Jan 241
- Hope, Thomas 84
Household Furniture and Interior Decoration 84
- Hugo, Victor 89, 93
- Huth, Friedrich 144, 146
- Huth, Gottfried 14, 15, 23
- Ibsen, Henrik 31
- Ihne, Ernst von 32
Innen-Dekoration 87
- Jacobi, Lotte 57
- Jaeger & Goergen 159

- Jahn, Ernst 92
 Jakstein, Werner 127
 Jarnés, Benjamín 78
 Jeanneret, Pierre 89
Journal des bâtiments civils et des arts 14
Journal für die Baukunst **16**, 17
- Kandinsky, Wassily 38, 116
 Karl der Große 162
 Karsen, Fritz 113
 Kaufmann, Oskar 119
 Kerouac, Jack 200
 Kho Liang le 242
 Kiesler, Friedrich 116
 Klee, Paul 27
 Klotz, Clemens 163
 Koch, Alexander 87, 88, 91
 Das Haus eines Kunstfreundes. Haus Alexander Koch 88
 Körmeling, John 239
 Körner, Theodor 172, 179
 Köster, Arthur 101, 103, 104, 106, **148**, 149
 Kokoschka, Oskar 27, 28, 33
 Koolhaas, Rem 93, 237–239, **238**, 243, 246, 247
 Delirious New York 237
 S,M,L,XL 237, 238, **238**, 243, 246
 Korn, Arthur 119
 Glas im Bau 119, 120
 Kosuth, Joseph 204–206, **205**, 208
 Letters from Wittgenstein. Abridged in Ghent 204, **205**, 206
 Kraemer, Friedrich Wilhelm 192
 Krajewsky, Max 156, 161, **161**
 Kraus, Karl 28, 30, 204
Kraus-Hefte 30
 Kreis, Wilhelm 160, **160**
 Kremmer, Martin 164, **165**, 168
 Krüger, Walter und Johannes **162**
 Kube, Werner 197
Kunst und Künstler 22
 Kunstmann, Ludwig 137, 138
- La Gaceta Literaria* **72**, 73, 77
La Turquie Kemaliste 66
 Labayen, Joaquín 77, **77**
 Lachmann-Mosse, Hans 106
 Lampmann, Gustav 49
 Lange, Carl Albert 123, 124
- Larsson, Carl **85**, 86, 89, 90
 Ett Hem **85**, 86, 87, 90
 Lasker-Schüler, Elsa 27
 Le Corbusier 70, 75, 76, 81, 89–91, **89**, 116, **142**, 230, **231**
 Une petite maison **89**, 89, 90
 Le Corbusier und Pierre Jeanneret
 Zwei Wohnhäuser 89, 91
 Leach, Neil 222
 Lefavre, Liane 70, 71
 Lefebvre, Henri 221
 La production de l'espace 221
 Léger, Fernand 194
 Leistikow, Hans und Grete 56
 Leitner, Emil 101
 Lendvai-Dircksen, Erna 156, 164
 Lensing, Leo A. 30
L'Esprit Nouveau **74**, 75
 Libeskind, Daniel 239
 Lichtwark, Alfred 127
 Lönberg-Holm, Knud 116
 Loos, Adolf 27–35, **29**, **34–36**, 37, 38, 52, 92, 119, 204, 205
 Die moderne Siedlung 37
 Ornament und Verbrechen 29
 Lorca, Federico García 73
 Lozowick, Louis 116
 Luckhardt, Brüder und Alfons Anker **148**
 Luckhardt, Hans und Wassili 108, 120, 148
 Zur neuen Wohnform 108
 Lueger, Karl 176
 Lufft, Peter 186
 Luhmann, Niklas 217, 221
 Die Kunst der Gesellschaft 217
 Lundt & Kallmorgen 129
 Lurçat, Jean 196
- Magdebourg, la ville de l'architecte/Magdeburg as a city of architecture* 57
 Maillart, Robert 79
 Mallet-Stevens, Robert 90
 Une demeure 1934 90
 Mandars, Charles-François 85
 Études d'architecture civile 85
 Mangin, David 222
 Mann, Thomas 79, 80
 Der Zauberberg 79
 Mantz, Werner 101
 Martens, Karel 245

- Mau, Bruce 237, **238**, 247
 Maurer, Marc und Nicole 240
 May, Ernst 55, 56, 60, 146
 Mecanoo 237, 239, 241, 246
 Meier-Graefe, Julius 29
 Meinholz, Gustav **165**, 168
 Meltzer, Reinout **243**
 Melville, Herman 78
 Mendelsohn, Erich 10, 76, 88–91, 97–106,
100, **101**
 Amerika. Bilderbuch eines Architekten 100,
 101
 Bauten und Skizzen 98, 99, 103, 104
 Das Gesamtchaffen des Architekten 100–
 104, **101**, **102**
 Neues Haus – Neue Welt 88, **104**, 105, 106
 Structures and Sketches 98, **100**
 Mercadal, Fernando Garcia 73, 78
 Messel, Alfred 111, 112
 Metropolitan World Atlas 244
 Meyer, Adolf **88**, 119
 Ein Versuchhaus des Bauhauses in Weimar
 88, 115
 Meyer, Hannes
 Die Neue Welt 81
 Meyer, Peter 88
 Mies van der Rohe, Ludwig 116, 118, 141, 145
 Moderne Bauformen 119, 122
 Möhring, Bruno 25
 Moholy, Lucia 57
 Moholy-Nagy, László 57, 92, 114, 116
 Molzahn, Johannes 41, 88
 Mucbe, Georg 116
 Mukařovský, Jan 70, 80
 Muthesius, Hermann 85, 144
 MVRDV 237, 243
 FARMAX 237, 243

Neue Freie Presse 34
Neues Altona 1919–1929 55, 57–66
Neue Werkkunst 10
 Neufert, Ernst 121
 Bauordnungslehre 121
 Neumann, Robert
 Children of Vienna 169
 Neumann, Zlatko 29, 37, **37**
 Neutelings, Willem Jan 239, **240**, 246
 Neutra, Richard 118
 Amerika 118
 Wie baut Amerika? 10
 Niemeyer, Wilhelm 111
 Nietzsche, Friedrich 33
 Normand, André 226
 Nouvel, Jean 211–215, **213**, 217, 219, 221–
 226

 Ockert, Erwin 119
 Oelsner, Gustav 55–58, 60–62, **60–65**, 64, 65,
 145
 Oesterlen, Dieter 192
 Olbrich, Josef Maria 111
 Oldewarris, Hans und Peter de Winter **124**
 Unpublished 010. 1983–2008 **124**
 Oosterhuis, Kas 240
 Opfermann, Karl 137
 Ostermeyer, Friedrich 61
 Ostini, Fritz von 87
 Oud, J. J. P. 116
 Holländische Architektur 116
 Ozenfant, Amedée 75, 105

 Panofsky, Erwin 71
 Paolozzi, Eduardo 239
 Paulick, Richard 116
 Perecs, Georges 219
 La Disparition 219
 La vie – mode d'emploi 219
 Les Revenentes 219
 Peter, Richard
 Dresden – eine Kamera klagt an 174, 175,
 181
 Pferschy, Othmar 66
 Phleps, Hermann 144
 Piller, Peter 229, 230, **230**
 Von Erde schöner 229, **230**
 Plinius der Jüngere 83
 Pol, Liesbeth van der 239
 Pollak, Oskar 111
 Ponten, Josef 109
 Architektur, die nicht gebaut wurde 109
 Preußisches Finanzministerium
 Bauten der Bewegung 157
 Proust, Marcel
 À la recherche du temps perdu 222
 Puls, Emil 60, **60**, 65
 Puls & Richter 61
 Purini, Franco 239

- Quist, Wim 240, **240**, 241
- Ramakers, Renny 239
- Rapp, Christian 240
- Ray, Man 33
- Raynard, Jean-Pierre 93
La maison 1993 93
- Recht, C. O. 120
- Redslob, Erwin 105
- Reemtsma, Philipp F. 90
- Reinecke-Altenau, Karl **149**
- Rentsch, Eugen 111, 112
- Riemer, Hans 172, **173**, **176–180**, 179, 180
Perle Wien 169, 171, 172, **173**, 175, **176–179**, 178, **180**, 181, 182
Wien baut auf. Zwei Jahre Wiederaufbau 178, 182
- Riezler, Walter 111
- Rizzoli 246
- Rossi, Aldo 222, 239
- Roth, Alfred 117
Zwei Wohnhäuser von Le Corbusier 117
- Ruf, Sep 91
- Ruscha, Ed 199, 200–202, **200**, **201**, 208
Every Building on the Sunset Strip 201, **201**
Twentysix Gasoline Stations 199, **200**
- Sammlung nützlicher Aufsätze und Nachrichten, die Baukunst betreffend* 15, 16
- Scharoun, Hans 189
- Schatz, Otto Rudolf 171
- Scheffler, Karl 22, 23
- Schiefler, Gustav 127
- Schinkel, Karl Friedrich 111
- Schlemminger, Gustav 109, **110**
- Schliepmann, Hans 20, 25
- Schmauß, Erika **160**, 161
- Schmitthener, Paul 85, 144
- Schmölz, Hugo 156, 162, 167
- Schneider, Karl 149
- Schreyer, Lothar 31
- Schulenburg, Adolph Friedrich von der 189
- Schulenburg, Friedrich-Werner von der 190
- Schulenburg, Fritz-Dietlof von der 190
- Schulenburg, Grafen von der 189, 190
- Schultze-Naumburg, Paul 85, 87, 163, 167
Saaleck 87
- Schulze, Konrad Werner 117
Der Ziegelbau 117
- Schumacher, Fritz 61, 121–125, 129, 131
- Schupp, Fritz 164, **165**, 168
- Schwitters, Kurt 27
- Sckopp, Ferdinand 128, 135
- Sckopp & Vortmann 129, 130, **130**, 131
- Seidl, Emanuel von 87
- Sigrist, Albert [d.i. Alexander Schwab] 9
- Sirén, Oswald 87
- Šklovskij, Viktor 70
- Soane, John 84
Description of the house and museum on the north side of Lincoln's Inn Fields, the residence of Sir John Soane 84
- Soeters, Sjoerd 241
- Sozialistische Monatshefte* 127
- Speer, Albert 121, **159**, 161, **161**
- Spindler, Ernst 25
- Staal, Jan Frederik 98
- Stam, Mart 48, 116, 118, 119
- Stein-Holz-Eisen* 147
- Stieglitz, Christian Ludwig 14
Enzyklopädie der bürgerlichen Baukunst 14
- Stone, Sasha 42, 56, 57
Berlin in Bildern 42
- Stramm, August 27, 31
- Stuck, Franz von **87**
- Sulzer, Johann Georg 14
Allgemeine Theorie der Schönen Künste 14
- Susteren, Arjen van **244**
- Tati, Jacques 93
- Taut, Bruno 57, 88–91, 113, 141, 150
Die Stadtkrone 10
Ein Wohnhaus 88
- Taut, Max 41
- Teige, Karel 75, 76, **76**
- Terragni, Giuseppe 70
- Tessenow, Heinrich 85
- Thonik 244, 245
- Troost, Gerdy 156–158, **158**, 160, 161, 163, 164, 167
Das Bauen im neuen Reich 155–157, 160, 165–168
- Troost, Paul Ludwig 156, 158
- Tzonis, Alexander 70, 71
- Umbo [d. i. Otto Umbehrr] 56, 57

- Ungers, Oswald Mathias **80**, 81
Utopia 238
 Uyttenhaak, Rudy 241
- Vago, Pierre 220
 Valéry, Paul 93
 Velde, Henry van de 29, 111
 Velsen, Koen van 241, **241**
 Verlag 010 [010 Publishers] 125, 237–239, 242–246
Monografieën van Nederlandse interieurarchitecten 242, 243
Monographs of Dutch Architects 240, 246
The Architecture Annual 243
Vorm & Industrie in Nederland 239
 Verlag Albert Langen [Albert Langen Verlag] 116
 Verlag Albertus [Albertus-Verlag] 120
Das Gesicht der Städte 120
Neue Architektur der Großstädte 120
 Verlag Alexander Koch 87
 Verlag Anton Schroll & Co. [Kunstabuchverlag Anton Schroll & Co.] 118, **118**, 119
Neues Bauen in der Welt 118, **118**
 Verlag Bauhaus [Bauhausverlag] 116
 Verlag Bauwelt [Bauwelt-Verlag] 109
 Verlag Broschek & Co. 123, 124
 Verlag Bruckmann [Bruckmann Verlag] 86, 185, 193
 Verlag Curt Rudolf Vincentz [Curt Rudolf Vincentz Verlag] 143
 Verlag der Reihe 120
Reihe der Hundert 120
 Verlag Der Zirkel [Der Zirkel Architekturverlag] 121
Hamburger Staatsbauten von Fritz Schumacher 121
 Verlag Deutscher Kunstverlag [Deutscher Kunstverlag] 109
 Verlag Dr. Fritz Wedekind & Co. [Akademischer Verlag Dr. Fritz Wedekind & Co.] 89, **115**, 117
Architektur der Gegenwart **115**, 117
 Verlag Ernest Benn [Ernest Benn Limited] 98
 Verlag Ernst Pollak [Ernst Pollak Verlag] 119, 120
 Verlag Ernst & Sohn 121
Bauten der Bewegung 121
 Verlag Ernst Wasmuth 18, 52, 98, 99, 109, 112, 119
Wasmuths Bibliographie 112
Wasmuths Monatshefte für Baukunst
 -> *Wasmuths Monatshefte für Baukunst*
 Verlag Eugen Rentsch [Eugen Rentsch Verlag] 111, 112
Moderne Architekten 110, **111**, 112
 Verlag Ferdinand Hirt 113
Jedermanns Bücherei 113
 Verlag Friedrich Ernst Hübsch [Friedrich Hübsch Verlag] 100
Neue Werkkunst 100
 Verlag Gauverlag Bayerische Ostmark [Gauverlag Bayerische Ostmark] 156
Reihe Das deutsche Volksgesicht 156
 Verlag Georg Müller [Georg Müller Verlag] 111, 112
 Verlag H. Bruckmann 87
 Verlag Hesse & Becker [Hesse & Becker Verlag] 51, 53
Prometheus-Bücher 51
 Verlag Hoffmann und Campe 125
 Verlag Jugend und Volk 171
 Verlag Julius Hoffmann 109, 119, 122, 123, 125
Bauformen-Bibliothek 119
Die Bauaufgaben der Gegenwart 119
Die Baubücher 119
 Verlag Monacelli [Monacelli Press] 238
 Verlag Rizzoli [Rizzoli] 238
 Verlag Rudolf Mosse [Rudolf Mosse Buchverlag] 99, 100
 Verlag Volk und Reich [Volk und Reich Verlag] 121
 Verlag Zone Books [Zone Books] 237
 Vermeulen, Rick **240**, 244, 245
 Vincentz, Curt Rudolf 143–145, **143**, 147–152
 Viollet-le-Duc, Eugène Emmanuel 9, 85
Historie d'une maison 85
 Virilio, Paul 219
 Vitruv [d. i. Marcus Vitruvius Pollio] 71
Völkischer Beobachter 151
 Wagner, Martin 20, 42, 49, 55, 56
 Wagner, Otto 91, 111
 Walden, Herwarth 27–33, **29**, 35, 38
 Walden, Nell 28
 Walpole, Horace 83, 84, 86
Wasmuths Monatshefte für Baukunst 20, 52, 98, 112

- Wasow, Erich **163**, 164
Weeber, Carel 241
Weltbühne 41
Wendingen 97–99, **98**, **99**, 105, 244
Wiepking-Jürgensmann, Heinrich 162, **162**
Wijdeveld, Hendrik Theodorus 97, 105, 244
Wilhelm II. 32
Winter, Peter de 238
Wittgenstein, Ludwig 204, 205
 Tractatus logico-philosophicus 204
- Wittmann, Konrad 141–144
Wölfflin, Heinrich 52
Wolfsburger Allgemeine Zeitung 193
Wolters, Rudolf 121
 Neue deutsche Baukunst 121
Wright, Frank Lloyd 119
- Zeitschrift für Bauwesen* 17
Zoelly, Pierre **91**, 92
 Anybody home? **91**, 92

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<<http://dnb.ddb.de>> abrufbar.

Bibliographic information published by Die Deutsche Nationalbibliothek
Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie;
detailed bibliographic data is available in the Internet at <<http://dnb.ddb.de>>

ISBN 978-3-942411-02-8

© Dresden 2010
w. e. b., Universitätsverlag- und Buchhandel
Eckhard Richter & Co. OHG
Bergstr. 70 | 01069 Dresden
Tel.: 0351/4721463 | Fax: 0351/4721465

www.thelem.de

Alle Rechte vorbehalten. All rights reserved.
Die Rechte an den Texten liegen bei den Autoren.

Thelem ist ein Imprint von w. e. b.

Gesamtherstellung: w. e. b.
Cover: Büro für Gestaltung Volkmar Spiller, Dresden

Coverabbildungen: Peter Behrens © VG Bild-Kunst, Bonn 2010. Walter Dexel © Nachlass Walter Dexel, Berlin.
Martin Gerlach/Landesbildstelle für Wien und Niederösterreich © Wiener Stadt- und Landesarchiv. Heinrich
Hoffmann © Bayerische Staatsbibliothek/Fotoarchiv Heinrich Hoffmann. Arthur Köster © VG Bild-Kunst, Bonn
2010. Rem Koolhaas © VG Bild-Kunst, Bonn 2010. Office for Metropolitan Architecture, Rem Koolhaas, Bruce Mau,
»S, M, L, XL. Small, Medium, Large, Extra-Large« © 010 Publishers, Rotterdam. Joseph Kosuth © VG Bild-Kunst,
Bonn 2010. Le Corbusier © Foundation Le Corbusier/VG Bild-Kunst, Bonn 2010. Jean Nouvel © VG Bild-Kunst,
Bonn 2010. Otto Rudolf Schatz, »Perle Wien« © Prof. Dr. Michael Jursa, Wien

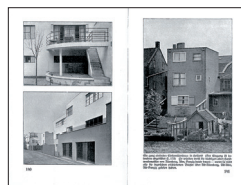
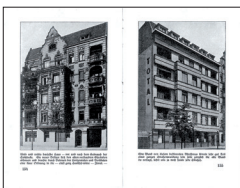
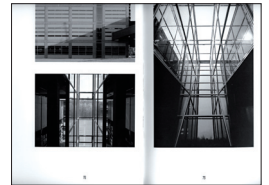
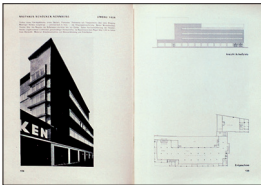
Made in the EU.

Das Buch und die Zeitschrift sind das bevorzugte Medium für moderne Architektur und Planungskonzepte. Kaum ein Architekt, der sein Werk nicht in einem prächtigen Bildband verewigt wissen will, kaum eine Theorie, die nicht in gedruckter Form ihre Verbreitung findet. Der fertiggestellte Bau findet seine Beachtung zunehmend über die spektakuläre Inszenierung in aufwendig gestalteten Druckerzeugnissen.

und Disziplinen analysieren die Vermittlung von Architektur und architektonischen Theorien in den unterschiedlichsten Publikationsbereichen.

Das Spektrum der behandelten Gegenstände reicht von den Anfängen der Architekturzeitschrift bis zu zeitgenössischen Werkmonografien. Strategien der Bildrhetorik zur Vermittlung von Architektur sind ebenso Thema wie grafische und verlegerische Konzepte bei der Produktion von Architekturbüchern.

Die in diesem Band versammelten Beiträge widmen sich den vielfältigen Facetten der Architekturpublizistik vom Anfang des 20. Jahrhunderts bis heute. Autoren unterschiedlicher Fachrichtungen



ISBN 978-3-942411-02-8