

JEAN MOLITOR · KAIJA VOSS

Bauhaus

in Berlin

Eine fotografische Reise
durch die Klassische Moderne



BeBra Verlag

JEAN MOLITOR · KAIJA VOSS

Bauhaus in Berlin

Eine fotografische Reise
durch die Klassische Moderne

BeBra Verlag



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Alle Rechte vorbehalten.

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Verfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung auf DVDs, CD-ROMs, CDs, Videos, in weiteren elektronischen Systemen sowie für Internet-Plattformen.

© 2023 BeBra Verlag GmbH

Asternplatz 3, 12203 Berlin

post@bebraverlag.de

Lektorat: Gabriele Dietz, Berlin

Umschlag und Satz: typerecht berlin

Schrift: PF Din Text Pro

Druck und Bindung: Finidr, Český Těšín

ISBN 978-3-8148-0278-7

www.bebraverlag.de

Inhalt

7	Berlin: Hauptstadt der Moderne
11	Von Karl Friedrich Schinkel zum Bauhaus Berlin
17	Vorreiter der Moderne
31	Siedlungen der Berliner Moderne
73	»Groß-Berlin« von 1919 bis 1933: Neue Bauaufgaben und ihre Architekten
159	Industriestandort Berlin
185	Nachkriegs- und Spätmoderne in Ost und West
219	Epilog
221	Anhang



Berlin: Hauptstadt der Moderne

»Der neue Geist Berlins ist nicht der Geist von Potsdam, der höfische Geist, der nach Rom und Paris schielt und Berlin den Herrscherstädten anderer Länder ähnlich machen möchte. Der neue Geist ist der Weltstadtgeist, der die alle anderen Städte eines Landes überragenden Kräfte der Arbeit und der Erholung, der Zivilisation und der Kultur zur Entwicklung bringen und Spitzenleistungen erzeugen will. Dieser Weltstadtgeist muß naturnotwendig einen nationalen Charakter mit internationaler Ausprägung haben.«

Martin Wagner, Stadtbaurat von Berlin, 1928

Berlin und die Architektur der Klassischen Moderne, die gern auch als Bauhaus-Architektur bezeichnet wird, sind eng miteinander verbunden. Der Einfluss der Bauhausschule, die nach ihren Anfängen in Weimar und ihrer Blütezeit in Dessau schließlich selbst nach Berlin übersiedelte, war so bedeutend, dass umgangssprachlich der Begriff Bauhaus oft mit allen Strömungen der Moderne in Architektur und Design gleichgesetzt wird. In diesem umfänglichen Sinn ist auch der Titel dieses Buches zu verstehen.

Formen, Materialien und Bauaufgaben der Moderne haben in Berlin eine lange und erfolgreiche Geschichte, die bis in die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg zurückreicht. Ihre Spuren sind so allgegenwärtig, dass sie oft nicht mehr wahrgenommen werden. Dieses Buch will die große Präsenz der Moderne in den Bauten Berlins, in ihren unterschiedlichen Facetten, Formen und Funktionen, vom Wohnungsbau über Verwaltungsbauten, Büros, Kinos, Sportstätten bis hin zu Infrastruktur, Verkehr und Industriebau sichtbar machen.

Die größte Zahl der vorgestellten Bauten wurde zwischen beiden Weltkriegen, in der Zeit der Weimarer Republik von 1919 bis 1933, errichtet. Doch auch schon vor dem Ersten Weltkrieg gelangen Ansätze einer modernen, funktionalen Architekturauffassung. Wichtiger Anknüpfungspunkt jener Zeit war das Büro von Peter Behrens, dem ersten Industriedesigner Deutschlands. Hier arbeiteten die späteren

Größen der Moderne in den Jahren 1910/11 zusammen: Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe und Adolf Meyer. Kurze Zeit später trat auch Le Corbusier ins Büro Behrens ein. Nach 1919 entstanden in Berlin viele Großsiedlungen der Moderne, sechs davon gehören heute zum UNESCO-Weltkulturerbe. Architekten wie Emil Fahrenkamp, Alfred Grenander, Walter Gropius, Wassili und Hans Luckhardt, Erich Mendelsohn, Hans Poelzig, Max und Bruno Taut, Ludwig Mies van der Rohe, Martin Wagner und viele weitere setzten architektonische Maßstäbe. Mit Wohnhäusern, Schulen, Sportstätten, Verkehrsbauten, Kaufhäusern, Verwaltungsbauten und Kinos formten sie Berlin zur Hauptstadt der Moderne.

In den 1950er Jahren kehrte das Neue Bauen als Nachkriegsmoderne zurück. Ausstellungen wie die Berliner Interbau 1957 wiesen den Weg hin zu einer modernen, offenen Architektur in Deutschland. Meister und Schüler der Klassischen Moderne erlebten eine Renaissance. 1979 zog das Bauhausarchiv von Darmstadt nach West-Berlin. Im Osten der Stadt entstanden nicht nur Bauten im von der Sowjetunion geprägten Neoklassizismus, sondern auch der sogenannten Ostmoderne. Damit sind anhand vieler unterschiedlicher Beispiele sowohl das Neue Bauen aus der Zeit der Weimarer Republik als auch die Nachkriegsmoderne und Strömungen der späten Moderne in der gesamten Stadt erfahrbar.

VOLKS BÜHNE



Von Karl Friedrich Schinkel
zum Bauhaus Berlin

Maßgeblichen Einfluss auf die Architektur auf dem Weg in die Moderne hatte die Technikbegeisterung von Architekten und Ingenieuren rund um den Globus. Weltausstellungen wurden zur Leistungsschau für technischen Fortschritt. Anlässlich der ersten Weltausstellung 1851 in London entstand der Kristallpalast von Joseph Paxton, ein Bau aus Glas und Eisen. In den USA hatte die World's Columbian Exposition in Chicago von 1893 großen Einfluss auf Architektur und den Einsatz von elektrischer Beleuchtung am Bau, sie löste eine wahre Fortschrittseuphorie aus. Einige Zeit vor der Weltausstellung, im Jahr 1871, war das überwiegend aus Holzhäusern errichtete Chicago bei einem Stadtbrand zerstört worden. Der Wiederaufbau erfolgte mit frühen Stahlrahmenkonstruktionen, erste Wolkenkratzer entstanden in Stahlskelettbauweise: die Chicagoer Schule. Zu deren Architekten zählte auch Louis Sullivan, der den Grundsatz »*form follows function*« weithin populär machte. Immer wieder wurde diese Forderung auch von der Bauhausschule im Zusammenhang mit Schnörkellosigkeit, Funktionalität und Nüchternheit in Architektur und Design zitiert. In Paris wurde 1889 der Eiffelturm als unverkleidete Eisenkonstruktion fertiggestellt, bis 1930 war er das höchste Bauwerk der Welt.

Auch im Berlin des 19. Jahrhunderts waren Architekten dem technischen Fortschritt gegenüber aufgeschlossen und versuchten, effizienter, schneller, kostengünstiger zu bauen, möglichst ohne ästhetische Einbußen. Allen voran sind hier zu nennen Karl Friedrich Schinkel in seinem Zusammenwirken mit der Königlich Preußischen Eisengießerei und Friedrich August Stüler in seiner Zusammenarbeit mit dem Berliner Fabrikanten und »Lokomotivkönig« August Borsig.

Karl Friedrich Schinkel, Leiter der preußischen Oberbaudeputation, prägte die Berliner Stadtlandschaft maßgeblich und schuf damit auch Grundlagen für die Entwicklung der Metropole im 20. Jahrhundert und für Baumeister wie Max und Bruno Taut, Wassili und Hans Luckhardt oder auch Ludwig Mies van der Rohe. Van der Rohes erste Bauten in Potsdam-Babelsberg, seine Landhausentwürfe in Backstein, sogar seine Neue Nationalgalerie in Berlin, sie alle beziehen sich auf das große Vorbild Schinkel. Sein Haus Perls für den Kunstsammler Hugo Perls zitiert Schinkels Gartenpavillon am Schloss Charlotten-

burg, den dieser 1824/25 für Friedrich Wilhelm III. und dessen zweite Frau erbaut hatte.

Als Architekt des Klassizismus entwarf Schinkel seine Bauten im Geist der Antike, gleichermaßen virtuos arbeitete er mit »mittelalterlichen« Stilen wie Neoromanik und Neogotik. Sein hohes künstlerisches Niveau und seine unermüdliche Arbeit machten ihn zum berühmtesten Architekten Preußens. Zu Schinkels Lehrern gehörten David Gilly und dessen Sohn Friedrich Gilly, ein Architekt der sogenannten französischen Revolutionsarchitektur um 1800, einer frühen Spielart des Klassizismus, die sich durch besonders kühne, klare und utopische Formen auszeichnete. Vorbilder waren die Franzosen Étienne-Louis Boullée und Claude-Nicolas Ledoux, deren Bauten durch das Zusammensetzen verschiedener stereometrischer Körper wie Kugeln, Kegel oder Würfel entstanden. Maßgeblich für Schinkel waren auch die Architekturlektionen des Jean-Nicolas-Louis Durand und dessen typologisch geordnete, streng geometrische Entwürfe.

1830 erbaute Schinkel in Berlin das Alte Museum, das erste öffentliche Museum Deutschlands. Der klassizistische Bau ist eine sehr preußische Variante eines antiken Bauwerks, errichtet aus Sandstein und verputzten Ziegeln. 1831 entstand die erste neogotische Kirche Berlins, die Friedrichswerdersche Kirche, als unverputzter Backsteinbau. Das Material war bereits im Mittelalter typisch für Berlin und Brandenburg, danach war es gut 400 Jahre nicht mehr für Fassaden verwendet worden. Schinkel entdeckte den Baustoff wieder. Bei Backstein ist es wichtig, exakt zu arbeiten, da Mängel nicht durch nachträgliches Verputzen kaschiert werden können. Ludwig Mies van der Rohes Backsteinentwürfe knüpfen in ihrer Präzision und Perfektion an diese Maxime an. Das Credo »Putz ist Lüge« des aus Hannover stammenden Conrad Wilhelm Hase, Architekt des 19. Jahrhunderts, wurde von vielen Architekten mit Bauten des Backsteinexpressionismus oder der Backsteinmoderne umgesetzt: Max Taut mit seinen Berliner Schulen, Hans Heinrich Müller, Werner Issel und Walter Klingenberg mit Industriebauten aus Ziegeln, Richard Brademann mit Entwürfen für die Berliner S-Bahn oder Ossip Klarwein und Clemens Holzmeister mit Sakralbauten.

1836 entstand neben der Friedrichswerderschen Kirche das letzte Bauwerk Schinkels, die Bauakademie, errichtet als »Allgemeine Bau-

schule«. Es ist sein zukunftsweisendstes Werk, ein sehr früher Vorläufer der später vor allem im Industrie- und Bürobau angewandten Skelettbauweise. Die tragende Wirkung der Außenwand wurde auf ein Skelett aus Pfeilern übertragen, was den Einbau großer Fenster ermöglichte – ein Stilmerkmal der Gotik, das in England mit der Neogotik wieder Einzug gehalten hatte. Im Jahre 1923 sollte Ludwig Mies van der Rohe in seinen »Arbeitsthesen« von »Haut- und Knochenbauten« schwärmen. Die Vorgänger fanden sich bereits bei Schinkel, mit tragendem Skelett und nichttragender Umhüllung.

Ingenieurtechnische Überlegungen waren zentraler Bestandteil von Schinkels Arbeit. Mit Eisen und Backstein konnte er kostengünstig bauen, antikisierende Kapitelle ließ er aus Zink gießen und damit Pilaster aus (verputztem) Backstein krönen. Kubische Baukörper, der Einsatz von glasierten Formsteinen und Terrakotten, gelben und roten Ziegeln kennzeichnen die Backsteinbauten der Schinkelschule. Bahnhöfe, Kasernen, Schulen, Fabriken und auch Kirchen wurden so errichtet, zum Beispiel die Heilandskirche in Sacrow von Ludwig Persius (1844) oder die Berliner St. Matthäus-Kirche von Friedrich August Stüler (1846). Die schnörkellosen Backsteinbauten standen für die reduzierte, zweckmäßige Architektur, die sich dem im Verlauf des 19. Jahrhunderts auftrumpfenden, monumentalen Historismus entgegenstellte. In ihrer Musterhaftigkeit wurden sie zum Wegbereiter für die frühe Moderne eines Hermann Muthesius oder eines Peter Behrens. Zu Schinkels Schülern und Erben zählte neben Persius und Stüler auch Martin Gropius, der Großonkel von Walter Gropius.

Nach Schinkels Tod 1841 wurde Friedrich August Stüler sein Nachfolger als »Architekt des Königs«. Von 1834 bis 1854 lehrte Stüler an der Berliner Bauakademie, arbeitete als Denkmalpfleger und Brückenbauer, als Architekt von Bahnhöfen, Militärbauten und von über 100 Kirchen in Preußen. Typisches Merkmal seines Schaffens war, dass er historische Formen geschickt mit modernen Konstruktionen verband. Paradebeispiel war sein Neues Museum von 1855 – das innovative Gebäude wies durch den Einsatz industrieller Baumethoden und Materialien den Weg in die Moderne. Erstmals in einem Kulturbau setzte Stüler vorgefertigte eiserne Tragkonstruktionen ein, vor Ort wurden die Bausätze zusammengefügt. Eisen wurde damals an-

sonsten vor allem für die neuen technischen Bauwerke wie Brücken, Bahnhöfe oder Industriehallen verwendet. Es gab noch keine wirkliche Bauindustrie, Stüler nutzte Konstruktionen aus dem Maschinenbau. Beraten wurde er vom Fabrikanten August Borsig, dem führenden Berliner Industriellen.

Moderne Technologien und Materialien beschleunigten den Fortschritt des Bauens enorm, kurzzeitig kam es zu Lieferschwierigkeiten seitens der Firma Borsig. Durch die Eisenkonstruktionen wurden große freie Spannweiten realisiert, doch sollte man dem Bauwerk die Leichtigkeit der Konstruktion nicht ansehen. Das Streben nach Schwerklosigkeit, Bewegung und Transparenz, das später die Architekten der Moderne antrieb und zu »gläsernen Ecken« und »kristallinen« Baukörpern führte, war in jener Zeit in Deutschland eigentlich verpönt. Bauvolumen und -masse standen für Solidität, Sicherheit und Ewigkeit – genau das, was vor allem öffentliche Bauten dem Betrachter vermitteln wollten. Viele Architekten verwendeten daher eher selten Eisenkonstruktionen oder sie modifizierten deren Wirkung: Schinkel ließ Eisensäulen anstreichen, damit sie wie Holzstützen aussahen. Stüler probierte fast spielerisch verschiedene Varianten aus: von der massiven Säule, die mit Stuck ummantelt oder ummauert wurde, über die nicht sichtbare Konstruktion bis zur nahezu nackten gusseisernen Säule, die nur durch die Zink- oder Messingummantelung mehr Masse erhielt. So schuf er eine große Bandbreite gestalterischer Möglichkeiten, die den Weg zu den Eisenbauten des 19. und den Stahl- und Stahlskelettbauten des 20. Jahrhunderts ebneten. Dabei kamen weitere moderne Materialien zum Einsatz. Erstmals in Berlin ließ er im Neuen Museum Deckengewölbe aus gebrannten Tonröhren zusammensetzen, sogenannte Topfdecken. Sie waren leicht und trugen zur Verminderung der Gesamtlast des Hauses bei. Er ließ Wandmalereien zum Schutz vor Durchfeuchtung hinterlüften, setzte Fertigparkette und Fertigmosaiken ein. Das Neue Museum wurde zum Experimentierfeld der im Entstehen begriffenen preußischen Bauindustrie, zur »Inkunabel preußischer Konstruktionskunst« (Werner Lorenz) auf dem Weg in die Moderne, noch ohne seine Modernität auf den ersten Blick preiszugeben.

Dem Bauwerk die Schwere zu nehmen, es leicht und schwebend, mobil statt immobil wirken zu lassen, war ein wichtiges Ziel der Mo-

derne im 20. Jahrhundert, in Abgrenzung zu bisherigen Werken der Baukunst wie griechische Tempel oder Renaissancepaläste. Zuvor war es in der Baukunst um den zentralen Begriff der »Tektonik« gegangen. Gemeint war damit die »Kunst des Zusammenfügens starrer, stabförmig gestalteter Teile zu einem in sich unverrückbaren System« (Gottfried Semper, 1860). Neben dem konstruktiven System kam auch der »tektonischen Symbolik« eine wichtige Rolle zu. Die »gläserne Ecke« der Moderne, eine Eckausbildung, die nicht aus Stein oder Beton, sondern aus Glas in einem Stahl- oder Holzrahmen entstand, zielte auf das Gegenteil: Hinweggefeht werden sollte der bauliche Historismus, ersetzt durch den Zeitgeist der immer stärker werdenden Industrialisierung. Von der »gläsernen Ecke« bis zur Glasarchitektur: In Berlin entstand in den Jahren 1906/07 mit dem Großen Tropenhaus des Botanischen Gartens in Dahlem ein riesiger Glasbau, der Leichtigkeit und Transparenz verkörperte. Der moderne freitragende Hallenbau weist eine lichte Höhe von 23 Metern auf – ein Berliner Kristallpalast des Architekten Alfred Körner (Foto S. 24).

Bereits 1921/22 kam das Weimarer Bauhaus mit dem Büro Gropius, bei dem Bauhausstudenten beschäftigt waren, für Aufträge der Baufirma Sommerfeld nach Berlin. Der Bauplatz für mehrere Wohnhäuser am Aternplatz lag in unmittelbarer Nachbarschaft des Botanischen Gartens, ja fast in Sichtweite des Großen Tropenhauses. Das erste errichtete Gebäude war 1920/21 das Wohnhaus für Adolf Sommerfeld, ein Gemeinschaftsprojekt der Bauhausschule unter Leitung von Gropius und Adolf Meyer. Inspiriert wurde der Entwurf des hölzernen Blockhauses auf steinernem Sockel von den Prairie-Häusern des Amerikaners Frank Lloyd Wright. Von Berlin führte die Verbindung wieder nach Weimar: 1923 finanzierte Sommerfeld das Musterhaus

des Bauhauses, das Haus am Horn – heute UNESCO-Welterbe. Haus Sommerfeld wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört.

Unmittelbar vor den Toren Berlins, in Bernau, entstand von 1928 bis 1930 die Bundesschule des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes (ADGB-Schule). Der zweite Bauhausdirektor, Architekt Hannes Meyer, entwickelte sie mit dem Kollektiv Bauhaus, in dem Studierende und Lehrende am Bauhaus zusammenarbeiteten. Auch die Schule gehört heute zum UNESCO-Weltkulturerbe.

1932 übersiedelte die Bauhausschule von Dessau nach Berlin, als Privatschule unter Ludwig Mies van der Rohe. Domizil war eine stillgelegte Telefonfabrik, ein Backsteinbau in Berlin-Lankwitz, der im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde. 1933, mit dem Ende der Weimarer Republik, war auch das Ende der Schule besiegelt. Ludwig Mies van der Rohe schrieb im Frühsommer des Jahres in einem offenen Brief an die Studierenden des Bauhauses: »*Das Lehrerkollegium hat in seiner letzten Sitzung den Beschluss gefasst, das Bauhaus aufzulösen.*« Mit der Machtübernahme der NSDAP sah sich das Bauhaus mit dem Vorwurf des »Kulturbolschewismus« konfrontiert. Mit der Selbstauflösung kam es seiner Schließung zuvor.

Die Bauhausmoderne prägt Berlin bis heute. In diesem Buch soll eine Auswahl besonders gelungener, interessanter, nicht alltäglicher oder manchmal auch sehr alltäglicher, ikonischer oder bereits in Vergessenheit geratener Bauwerke vorgestellt werden. Nicht alle beschriebenen Bauten ließen sich fotografieren. Die Gründe sind vielfältig: eingeschränkte Zugänglichkeit, Vegetation oder Nachbarhäuser, die das Haus verdecken, entstellende Anbauten oder fehlendes Sonnenlicht sind nur einige davon. Immer aber geht es um Bauten mit spannender Geschichte und von hoher Ästhetik.



Vorreiter der Moderne

Berlin auf dem Weg ins 20. Jahrhundert

Das Jahr 1900: Berlin brach auf ins zwanzigste Jahrhundert. Das *Berliner Tageblatt* schrieb damals von einem »Gefühl, in das sich zu der lauten Sylvesterlust anderer Jahre doch eine gewisse Qualität von Nachdenken mischte«. Berlin war auf dem Weg zur Weltstadt, Großstadt war es bereits: 1905 hatte es zwei Millionen Einwohner und galt als Stadt der Mietskasernen. Neben einer wohlhabenden Oberschicht aus Bankiers, Industriellen, Verlegern und anderen Geschäftsleuten, neben Tausenden Arbeitern und Tagelöhnern und Menschen auf der Suche nach Arbeit gab es in der Stadt zahlreiche Obdachlose, Bettler und Straßenkinder. Einwanderer aus Schlesien, aus Russland und Polen strömten in die Stadt, im Scheunenviertel in der Spandauer Vorstadt lebten orthodoxe Juden aus Osteuropa.

In der Ablösung vom Historismus und mit dem Gedanken an neue Bauideen waren im Berlin der Jahrhundertwende auch einige Jugendstilbauten und -Interieurs entstanden. Der belgische Architekt und Künstler Henry van de Velde gestaltete 1901 den Friseursalon Haby für den Hoffriseur des deutschen Kaisers Friedrich Wilhelm II. An den Frisierplätzen formte er die Wasserrohre aus Messing zum funktionalen Ornament. August Endell schuf 1906 die Hackeschen Höfe mit bunten Fliesen und geschwungenen Fassaden als beispielhaftes Wohnumfeld in der »Stadt der Mietskasernen« mit einer Verbindung von Arbeiten und Wohnen.

Am 1. Oktober 1920 wurde »Gross-Berlin« nach zahlreichen Eingemeindungen eine der flächenmäßig größten Städte der Welt. Das Gesamtgebiet konnte nun nach einheitlichen Maßgaben unter Berücksichtigung einer neuen Verkehrsinfrastruktur geplant und geordnet werden. S- und U-Bahn-Linien durchzogen bald die moderne Großstadt, Pferdeomnibusse wurden von Straßenbahnen ersetzt, das Automobil forderte zunehmend mehr Platz auf immer breiteren Straßen. Bis heute gelten die 1920er Jahre als eine der prägendsten Bau-epochen Berlins.

Von 1896 bis 1924 war Ludwig Hoffmann Stadtbaurat von Berlin, einer wachsenden Metropole, die Bahnhöfe, Straßen, Wohnungen, Kaufhäuser, Markthallen, Theater, Kinos und viele weitere öffentliche Bauten benötigte. Ludwig Hoffmann hatte zusammen mit Alfred Messel in Darmstadt studiert. Messel galt in Berlin als »Hypermoderner«, denn er hatte von 1896 bis 1907 das damals sensationelle, weil mit durchgehenden vertikalen Verglasungen versehene Kaufhaus Wertheim an der Leipziger Straße gebaut. Nach Messels Tod führte Hoffmann von 1910 bis 1930 dessen Planungen für das Pergamonmuseum weiter und zu Ende. Hoffmann kam aus der späten Schinkel-Schule, war von der Architektursprache her ein moderner Historist, der historische Formen unorthodox mischte, aber letztlich der Industrialisierung des Bauens nicht sonderlich aufgeschlossen gegenüberstand. Dennoch widmete er sich mit Erfolg der Modernisierung Berlins und den Bauaufgaben der schnell wachsenden Großstadt. Zu seinen größten Bauprojekten zählten die Heilanstalten in Berlin-Buch.

In den »Goldenen Zwanzigern« gab es ein überaus turbulentes Nachtleben in den Berliner Kneipen, Tanzlokalen, Kinos und Varietés. Neben Künstlern und Architekten, die ihre Ideen städtischer Zukunft skizzierten, waren es Schriftsteller und Dichter wie Erich Kästner, Bertolt Brecht, Rainer Maria Rilke, Carl von Ossietzky, Alfred Polgar, Erich Mühsam oder Kurt Tucholsky, die in Berlin ihre zeit- und sozialkritischen Werke schrieben. Bereits 1913/14 hatte Oskar Kaufmann das Theater Freie Volksbühne für den gleichnamigen Berliner Verein, eine kulturpolitische Massenorganisation der Arbeiterbewegung, errichtet. Das Haus zeigt sich als selbstbewusster Bau für ein großstädtisches Publikum. Die wuchtige Fassade wird von sechs reduzierten antiken Säulen geprägt. Jugendstilanklänge am geschwungenen Baukörper sind unverkennbar, doch dominieren Strenge und formale Reduktion (Foto S. 26). 1922 erbaute Oskar Kaufmann das Berliner Renaissance-Theater, heute das einzige vollständig erhaltene Theater des Art déco in Europa. Als jüdischer Architekt musste Kaufmann mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 Deutschland verlassen.

Das Büro Peter Behrens und seine Schüler

Der Aufbruch ins Industriezeitalter wurde durch Kunstgewerbe- und Industrieausstellungen, Architektenvereinigungen und Architekturwettbewerbe befördert. Ein wichtiger Meilenstein auf dem Weg vom Historismus in die Moderne war dabei die Dritte Deutsche Kunstgewerbeausstellung, die 1906 in Dresden stattfand. In Folge der Ausstellung wurde 1907 in München der Deutsche Werkbund gegründet, eine Vereinigung von Künstlern, Architekten, Firmen und Experten, die sich der »Veredlung der gewerblichen Arbeit im Zusammenwirken von Kunst, Industrie und Handwerk«, so die Satzung vom 12. Juli 1908, widmen sollte.

Das Wirken des Deutschen Werkbunds manifestierte sich neben Musterwohnungen und vorbildhaften Designstücken in Werkbund-Ausstellungen und -Jahrbüchern. Einer seiner Vordenker war der preußische Baubeamte und Geheimrat im Landesgewerbeamt Hermann Muthesius, ein Kritiker des Jugendstils, einflussreicher Theoretiker modernen Bauens und Architekt der Großfunkstelle Nauen von 1920. Zu den Gründungsmitgliedern, die einen engen Bezug zu Berlin hatten, gehörten Bruno Paul, späterer Erbauer des Kathreiner-Hauses in Berlin, und der AEG-Architekt Peter Behrens. Als erster Industriedesigner Deutschlands und Pionier des Corporate Design nimmt Behrens eine zentrale Stellung unter den Wegbereitern der Moderne ein. Er prägte das Erscheinungsbild der Allgemeinen Elektrizitäts-Gesellschaft AEG in Berlin. Peter Behrens, gebürtig 1868 in Hamburg, Mitbegründer der Münchner Secession und Erbauer seines vorbildhaften Wohnhauses in der Darmstädter Künstlerkolonie Mathildenhöhe, war als Architekt Autodidakt. Ab 1907 betrieb er ein eigenes Architekturbüro im Erdmannshof in Steinstücken, direkt an der Berliner Stadtgrenze zu Potsdam-Babelsberg. Hier arbeiteten als Praktikanten zeitgleich der spätere Bauhausgründer Walter Gropius und der dritte Bauhausdirektor Ludwig Mies van der Rohe, ebenso Jean Krämer, späterer »Hausarchitekt der Berliner Straßenbahn«, und Adolf Meyer, mit dem Gropius später ein gemeinsames Architekturbüro unterhielt. 1909/10 entstand im nordrhein-westfälischen Hagen die Villa Cuno für den dortigen Bürgermeister Willi Cuno nach Entwurf von Peter Beh-

rens. Die Bauleitung hatte der junge Walter Gropius. Ein Jahr später erbaute Behrens die deutsche Botschaft in St. Petersburg, die Bauleitung übernahm hier Ludwig Mies van der Rohe.

Für die Berliner Architekturgeschichte der Moderne ist die AEG-Turbinenhalle von Behrens, erbaut 1909, ein Schlüsselwerk und Wegbereiter für das noch modernere Fagus-Werk in Alfeld an der Leine von Gropius und Meyer (1911–1914). Zweifellos handelt es sich bei diesen Bauwerken um moderne Industriebauten, beide vor dem Ersten Weltkrieg entstanden mit einer neuen Ästhetik in Glas, Stahl, Ziegeln. Doch während bei der Berliner Turbinenhalle, die auch als »Maschinenendom« bezeichnet wurde, noch Symmetrie, Monumentalität und eine deutliche Betonung der Gebäudeecken auf Bautraditionen des 19. Jahrhunderts verweisen und sich Sachlichkeit mit Neoklassizismus verbindet, zeigt das Fagus-Werk eine asymmetrische Gestaltung, gläserne Ecken, ein flaches Dach. Gropius und Meyer hatten ihre Lektion in Berlin gelernt und übertrafen ihren Lehrer nur einige Jahre später in Alfeld. Für Walter Gropius blieb das Thema Industriebau ein Lebensthema – vom Fagus-Werk über die Musterfabrik der Werkbundaussstellung in Köln und das Bauhausgebäude Dessau mit deutlicher Industrieästhetik bis zur »Glaskathedrale« in Amberg.

Nach dem Weggang von Gropius aus dem Atelier Behrens absolvierte vom 1. November 1910 bis zum 1. April 1911 der Architekt Charles-Édouard Jeanneret-Gris, besser bekannt als Le Corbusier, dort ein Praktikum. Er arbeitete im Büro Behrens mit am Bau des Bootshauses der Berliner Rudergesellschaft »Elektra« in der Wuhlheide. Die Sportstätte wurde eigens für den Ruderverein der Angestellten der AEG konzipiert (Foto S. 25).

In den Jahren 1911/12 baute Behrens das Haus Wiegand in Berlin-Dahlem für den Archäologen und Direktor des Pergamonmuseums Theodor Wiegand. Architektonische Aspekte aus klassischer Antike, Monumentalität und Sachlichkeit lassen sich an dem Gebäude ablesen.

Als Industriearchitekt gestaltete Behrens 1917 in Oberschöneweide den »Behrensbau« oder »Behrensturm«, mit 70 Metern Höhe für kurze Zeit der höchste Profanbau Deutschlands. Nur ein Jahr später wurde es vom in Berlin-Spandau befindlichen Siemensturm, einem Klinkerbau

des Siemens-Architekten Hans Hertlein, hinsichtlich dieses Rekords abgelöst. Der Behrensturm in Schöneeweide war Bestandteil eines Industrieensembles zur Herstellung von Pkw und Lkw der Nationalen Automobil-Gesellschaft, Auftraggeber war der AEG-Gründer Walter Rathenau. Der Behrensturm weist einen quadratischen Grundriss auf, ist streng gegliedert und hat umlaufende Gesimse in verschiedenen Höhen. Der Eingang ist mit Travertin verkleidet. Am Gebäude wird einmal mehr die für das Schaffen des Architekten Behrens in jener Zeit typische Mischung von Monumentalität und Sachlichkeit als ein Vorläufer der ornamentlosen Moderne deutlich. Ein weiteres Beispiel für seine frühen Industriebauten ist eine Montagehalle für Großmaschinen im Wedding (Fotos S. 27/28). Zwischen den Weltkriegen war es Peter Behrens, der mit dem Berolinahaus und dem Alexanderhaus den Berliner Alexanderplatz prägte (Foto S. 29).

Architektenvereinigungen und Architekturwettbewerbe

Bereits um 1900 gab es in Deutschland viele Orte, an denen sich Vertreter der Kunsterneuerungsbewegung, die auch die Architektur einschloss, zusammenfanden. Bedeutend waren Berlin, Darmstadt und Weimar, ebenso Karlsruhe, Dresden, München oder Nürnberg. Architekten- und Künstlervereinigungen spielten eine wichtige Rolle bei der Vernetzung, dem Finden geeigneter Büopartnerschaften und für die Diskussion neuer Architekturideen. 1907 wurde in München der bereits erwähnte Deutsche Werkbund als Zusammenschluss von Architekten, Künstlern und Vertretern von Handwerk und Industrie gegründet. Wesentliches Ziel war die Umsetzung einer dem »Maschinenzeitalter« entsprechenden Gestaltung ohne Historisierung und der Einsatz moderner Materialien wie Glas, Eisen, Backstein oder Beton. Der Werkbund manifestierte sich in seinem erzieherischen Wirken in vorbildhaften Designstücken, mit dem Bau von Musterhäusern sowie in Ausstellungen und Jahrbüchern. Die erste Werkbund-Ausstellung in Köln endete im August 1914 mit Beginn des Ersten Weltkriegs.

Vier Jahre dauerte dieser Krieg, er hinterließ ein zerrüttetes Land und führte in eine wirtschaftliche Depression. Unmittelbar nach dem

Ersten Weltkrieg kamen in Berlin Künstler und Architekten zusammen, um sich gemeinsam zu organisieren und einen künstlerischen Neuanfang in der Weimarer Republik herbeizuführen. Bereits im November 1918 wurden in Berlin die »Novembergruppe« (1918–1935) und der »Arbeitsrat für Kunst« (1918–1921) ins Leben gerufen.

Der »Novembergruppe« gehörten in erster Linie bildende Künstler wie Käthe Kollwitz, Rudolf Belling oder Max Pechstein an. Doch in ihren Reihen gab es auch Architekten: Erich Mendelsohn, Ludwig Mies van der Rohe, Hans Poelzig, später auch Ludwig Hilberseimer. Viele Künstler kamen aus dem Umfeld der seit 1910 von Herwarth Walden in Berlin herausgegebenen expressionistischen Zeitschrift *Der Sturm*. Schnell wuchs die Mitgliederzahl der Gruppe auf über 170 Personen an, darunter italienische Futuristen, DADA-Anhänger, Werkbundmitglieder, nach 1919 auch Bauhauskünstler. Die äußerst heterogene Novembergruppe präsentierte sich in Ausstellungen und Schriften. Die Mitglieder sahen sich als radikal und revolutionär, forderten soziale Umwälzungen ebenso wie Reformen an Kunsthochschulen und das Mitspracherecht bei öffentlichen Bauaufgaben, zum Beispiel beim Siedlungsbau.

Wichtige Köpfe des im selben Zeitraum gegründeten »Arbeitsrat für Kunst«, dessen Name in Anlehnung an die revolutionären Arbeiter- und Soldatenräte gewählt wurde, waren der in Berlin tätige Architekt Bruno Taut, ebenso Walter Gropius und Adolf Behne. Im Fokus stand auch hier der Wunsch nach Reformen, so die Forderung nach Abschaffung von Beamtenprivilegien oder die Auflösung der Akademie der Künste. Zentrale Idee war es, Kunst und Architektur allen gesellschaftlichen Schichten näherzubringen. So hieß es im Flugblatt des Arbeitsrates vom 1. März 1919: *»An der Spitze steht der Leitsatz: Kunst und Volk müssen eine Einheit bilden. Die Kunst soll nicht mehr Genuß Weniger, sondern Glück und Leben der Masse sein. Zusammenschluß der Künste unter den Flügeln einer großen Baukunst ist das Ziel.«* (Aus: Ulrich Conrads, Programme und Manifeste, S. 42) Die staatliche Bevormundung in der Lehre von bildender Kunst, Handwerk und Architektur sollte abgeschafft werden.

Zu den Erstunterzeichnern des Manifestes von 1919 gehörten Otto Bartning und Max Taut, der in jener Zeit in Berlin mit seinem Bruder

Bruno und Franz Hoffmann das Architekturbüro Taut & Hoffmann betrieb. Auch unter den späteren Unterstützern des Arbeitsrates waren viele mit Berlin verbundene Architekten, deren Bauten in diesem Buch vorgestellt werden: Adolf Meyer, Hans Poelzig, Erich Mendelsohn, die Brüder Hans und Wassili Luckhardt.

1919 initiierte Bruno Taut von Berlin aus die Vereinigung »Gläserne Kette«. In ihr fanden hauptsächlich Architekten aus ganz Deutschland zusammen. Bruno Taut war vom 1914 erschienenen Buch *Glasarchitektur und Glashausbriefe* des Architekturdichters Paul Scheerbart begeistert und hatte diesem im selben Jahr seinen Glaspavillon auf der Kölner Werkbundausstellung gewidmet. Im Zentrum der »Gläsernen Kette« stand der Briefwechsel avantgardistischer Architekten und ihre expressionistischen Visionen von Architektur, denn, so Taut: »Zu bauen gibt es heute fast nichts.« Vor allem junge Architekten schufen hier Gedankengebäude und tauschten sich unmittelbar nach dem Krieg bis etwa 1920 über ihre Utopien und zukünftigen Pläne aus. Zu denen, die sich mit »Briefen« an dieser Auseinandersetzung in der »Gläsernen Kette« beteiligten, zählten auch Walter Gropius, Hans Scharoun, Max Taut und die Gebrüder Luckhardt. Tauts Vision einer »Alpinen Architektur«, die eine kristallene Überbauung der Alpen und ihre Verwandlung in eine expressionistische Kunstlandschaft vorsah, stammt aus jener Zeit in Berlin.

Alle genannten Vereinigungen traten ein für ein schöpferisches Klima des Aufbruchs in Kunst und Architektur, eine positive Sichtweise dem Neuen gegenüber, die sich – mit einer gewissen zeitlichen Verzögerung – hernach auch im Bauen und der Lehre Bahn brach. Bemerkenswert ist die enge personelle und ideelle Überschneidung und Vernetzung der verschiedenen Architekten- und Künstlergruppen untereinander – vom Werkbund über die Novembergruppe, vom Arbeitsrat für Kunst und »Gläserne Kette« bis zum Bauhaus. Die mit Berlin verbundenen Institutionen wurden zu direkten Impuls- und Ideengebern für die Gründung des Bauhauses im April 1919 durch Walter Gropius in Weimar. Im Bauhausmanifest heißt es: *»Wollen, erdenken, erschaffen wir gemeinsam den neuen Bau der Zukunft, der alles in einer Gestalt sein wird: Architektur und Plastik und Malerei, der aus Millionen Händen der Handwerker einst gen Himmel steigen wird als kristallenes*

Sinnbild eines neuen kommenden Glaubens.« (Aus: Conrads, Ulrich: Programme und Manifeste, S. 47) Bei der Beschworung des Bauwerks der Zukunft als »Kristall« sind ideelle Verbindungen zur »Gläsernen Kette«, zur Glasarchitektur, zu expressionistischen Glaskonstruktionen offensichtlich. Von Weimar kommend, wurden Gropius' Forderungen im Flugblatt des Arbeitsrates für Kunst, ebenfalls vom April 1919, in Berlin aufgegriffen. Das neue Bauen sollte frei von jeglichen Zwängen sein: *»... geht in die Bauten, segnet sie mit Farbenmärchen, meißelt Gedanken in die nackten Wände und – baut in der Phantasie, unbekümmert um technische Schwierigkeiten.«* (Aus: Ulrich Conrads, Programme und Manifeste, S. 44)

Ebenfalls in Berlin gegründet wurde 1926 die Architektenvereinigung »Der Ring«, ein Zusammenschluss junger Architekten, die grundsätzlich der Moderne zustrebten. Hier fanden bereits erwähnte Mitglieder von Novembergruppe, »Gläserne Kette« und Arbeitsrat zusammen, darüber hinaus Fred Forbát, Martin Wagner, Peter Behrens, Hugo Häring und weitere in Berlin tätige Berufskollegen. Es gab kein gemeinsames Programm und die Realisierung des Neuen Bauens, in seinem zukunftsweisenden und antihistoristischen Sinne, war von jedem Architekten individuell zu lösen. Das Ergebnis des Austauschs in den verschiedenen Netzwerken der Moderne war eine unglaubliche Vielfalt, abzulesen zum Beispiel an den Berliner Wohnsiedlungen jener Zeit. Sie wurden errichtet von Architekten mit unterschiedlichen ästhetischen und technologischen Ansätzen, die Bandbreite reicht vom stark industriell geprägten Bauen (Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe) bis hin zum dynamischen Funktionalismus (Hugo Häring, Hans Scharoun). »Der Ring« löste sich 1933 auf, er wollte sich nicht der Gleichschaltung von Politik und Kultur innerhalb der nationalsozialistischen Diktatur unterwerfen.

Neben den Berufsvereinigungen waren es Architekturwettbewerbe, Ausstellungen, Publikationen und Reisen, die den geistigen Austausch und die fachliche Kommunikation untereinander ermöglichten. Zwei zentrale Wettbewerbskomplexe der 1920er Jahre in Berlin, die Architekturgeschichte geschrieben haben, sollen hier vorgestellt werden: die Wettbewerbe zum Hochhaus Berlin Friedrichstraße und zum Berliner Alexanderplatz.

1921/22 wurde der Wettbewerb zum Hochhaus Berlin Friedrichstraße von der Turmhaus AG, einer »Gemeinschaft zur Errichtung von Turmhäusern zu Groß-Berlin« unter Leitung von Bruno Möhring ausgeschrieben. Vorbild für die Idee, Hochhäuser in Innenstädte zu bringen, waren amerikanische Großstädte, allen voran Chicago und New York. Nach der Eingemeindung von bis dahin selbstständigen Orten zu »Gross-Berlin« im Jahre 1920 sollte die Stadt modern und weltstädtisch wirken. Die insgesamt 144 Teilnehmer des offenen Wettbewerbs für die Friedrichstraße zeigten in ihren Entwürfen sehr unterschiedliche Architekturauffassungen: von historistisch, traditionell und antikisierend bis hin zu einer geradezu schwebenden modernen Transparenz. Vollkommene Symmetrie stand im Gegensatz zu Asymmetrie, Monumentalität zu Leichtigkeit, wobei die monumentalen Vorschläge in der Überzahl waren.

Unter den Teilnehmern waren unter anderem Martin Elsaesser, Hugo Häring, Hans und Wassili Luckhardt, Hans Poelzig, Ludwig Mies van der Rohe und Hans Scharoun. Spektakulärster Beitrag war sicher das zwanzigstöckige Bürohochhaus auf dreieckigem Grundriss mit kristalliner, expressionistischer Form, den Mies van der Rohe unter dem Kennwort »Wabe« eingereicht hatte. Der Entwurf blieb jedoch von der offiziellen Präsentation ausgeschlossen. Der erste Durchgang des Wettbewerbs scheiterte, die Kosten explodierten, es gab keine Einigung auf einen Gewinner oder realisierbaren Entwurf. Letztlich scheiterte das gesamte Turmhausprojekt, keiner der eingereichten Entwürfe wurde gebaut.

1929 schrieben die Berliner Verkehrsbetriebe erneut einen Wettbewerb für ein Hochhaus an der Friedrichstraße aus, allerdings in geschlossener Form nur für geladene Architekten. Angefragt waren Alfred Grenander, Paul Mebes, Paul Emmerich, Erich Mendelsohn und erneut Ludwig Mies van der Rohe. Wieder entstand ein ikonischer Entwurf des Architekten, diesmal unter dem Kennwort »Roter Kreis«: Das dynamisch wirkende Hochhaus aus Stahl und Glas mit abgerundeten Ecken ließ den Expressionismus des Beitrags zum ersten Wettbewerb hinter sich. Der Entwurf ist eines von van der Rohes berühmten »Fünf Projekten« (1921–1924), die zwar nicht verwirklicht wurden, anhand derer er aber grundlegende Ideen ausarbeitete, die ihn zum führen-

den Architekten der avantgardistischen Moderne werden ließen. Das Hochhaus wurde als Modell gebaut, als Fotomontage verbreitet, aber am Standort Friedrichstraße nicht realisiert.

1928/29, zur selben Zeit, in welcher der Roman *Berlin Alexanderplatz* von Alfred Döblin erschien, fand der Architekturwettbewerb zur Umgestaltung des Alexanderplatzes statt. Um dem an diesem Verkehrsknotenpunkt drohenden Verkehrskollaps entgegenzuwirken, initiierte Stadtbaurat Martin Wagner einen Wettbewerb, zu dem nur sechs Büros eingeladen wurden. Es siegte der Entwurf von Hans und Wassili Luckhardt mit Alfons Anker, die den Platz mit dynamisch wirkenden abgerundeten Häusern beplanten. Auch Ludwig Mies van der Rohe und Ludwig Hilberseimer waren am Wettbewerb beteiligt, sie umgaben den Platz mit einer zwar städtebaulich aufgelockerten, in den Einzelbauten aber tendenziell monumentalen Bebauung. Ihr Beitrag belegte den letzten Platz. Zur Verwirklichung des Siegerentwurfs fehlte der Stadt das Geld; ein amerikanisches Finanzkonsortium sprang ein, das aber das Ergebnis des Wettbewerbs nicht mehr als bindend ansah. Realisiert wurden von 1929 bis 1932 nach längerer Planungsphase letztlich zwei der von Peter Behrens entworfenen Bauten: das Berolinahaus und das Alexanderhaus (Foto S. 29).

Walter Benjamin schrieb 1929 über die Bautätigkeit am Alex: »*Was ist der Alexanderplatz in Berlin? Das ist die Stelle, wo seit zwei Jahren die gewaltsamsten Veränderungen vorgehen, Bagger und Rammen ununterbrochen in Tätigkeit sind, der Boden von ihren Stößen, von den Kolonnen der Autobusse und U-Bahnen zittert.*«

Weltweite Ausstrahlung hatte der Siegerentwurf dennoch. In Tel Aviv gestaltete die Architektin Genia Averbuch 1934 den zentralen Zina-Dizengoff-Platz. Er weist, neben der Vereinheitlichung der umgebenden Bauten mittels horizontaler Fassadenbänder und gleicher Höhen, die geschwungenen Ecken auf, die schon im stromlinienförmigen Entwurf der Gebrüder Luckhardt zu sehen waren. Abgerundete Ecken sind auch in den Bauten Erich Mendelsohns zu finden, in Berlin zum Beispiel an seinem Mossehaus, erbaut 1921 bis 1923. Parallelen zwischen Entwurfsideen für Berlin und modernen Architekturensembles in Tel Aviv sind augenfällig.





Berlin-Oberschöneweide, Ruderklub Elektra, An der Wuhlheide 192, Peter Behrens, Le Corbusier, Baujahr 1911





Berlin-Oberschöneweide, Behrensbau, Ostendstraße / Wilhelminenhofstraße, Peter Behrens, Baujahr 1917





Berlin-Mitte, Berolinahaus, Alexanderplatz, Peter Behrens, Baujahr 1929–1932

