



DRESDNER MODERNE

1919 – 1933



DRESDNER MODERNE

1919 – 1933

NEUE IDEEN FÜR STADT,
ARCHITEKTUR UND MENSCHEN

Herausgegeben von Claudia Quiring und
Hans-Georg Lippert für das Stadtmuseum Dresden
Sandstein Verlag Dresden

Inhaltsverzeichnis

10 **Grußwort**
Martin Hoernes,
Ernst von Siemens Kunststiftung

11 **Geleitwort**
Erika Eschebach,
Direktorin Stadtmuseum Dresden

12 **Einleitung**
Claudia Quiring, Hans-Georg Lippert

16 Nils M. Schinker
Der Nukleus der Reform
Die Gartenstadt Hellerau
und ihr Umfeld

26 Gunda Ulbricht
Zumutungen des Aufbruchs
Dresdens politisch-wirtschaftliche
Situation in der Weimarer Republik

36 **Öffentlicher Arbeitsnachweis**
37 **Dresdner Volkshaus**

38 Kerstin Zaschke
Architektenausbildung in Dresden
Ein Ausdruck der Moderne?

56 Tanja Scheffler
Das Bauhaus und die internationale
Avantgarde in Dresden
Projekte, Kontakte und Netzwerke

76 Gilbert Lupfer
Das Deutsche Hygiene-Museum
von Wilhelm Kreis

88 Ulrike Hübner-Grötzsch
Städtebau und Architektur des
Stadtbourates Paul Wolf

103 **Haus der Jugend**
104 **Westkraftwerk**
105 **45. Volksschule Reick**
106 **Volksbad Dresden-Nordwest (Sachsenbad)**
107 **Erweiterungskomplex Kinderklinik**
im Krankenhaus Johannstadt

108 Nils M. Schinker
Wohnbauten zwischen Heimatstil-
Architektur und Neuer Sachlichkeit

124 **Großsiedlung Trachau**
126 **Haus Chrambach**
127 **Haus Garten**

128 Marcus Köhler
»Endlich ein Garten ohne Gras«
Gartengestaltung in Dresden
zwischen den Kriegen

141 **Teehaus mit Rosengarten auf der**
Jubiläums-Gartenbau-Ausstellung (1926)

142 Martin Neubacher
Motor der Moderne?
Industriearchitektur in Dresden

154 **Konsum-Fleischverarbeitungsfabrik**
»Vorwärts«
155 **Hille-Werke**

156 Henrik Karge
Sakrale Traditionen im Umfeld der Moderne
Dresdner Kirchenbau in den 1920er Jahren

171 **Apostelkirche in Trachau**

172 Claudia Quiring
Ausstellungen zum Bauen
und Ausstellungsbauten

189 **Kugelhaus**
190 **Neue Amerikanische Baukunst**
und die TH Dresden

192 Claudia Wielttsch
Alte Baustoffe - neu entdeckt
Moderne Bauten in Holz- und Lehmbauweise

210 Katja Leiskau
Moderne im Bild
Architekturfotografie in Dresden 1919 bis 1933

222 Claudia Quiring
Städtebau, Soziales und Stahl
Die Dresdner Architektin Gertrud Lincke

234 Erika Eschebach
Die Eschebach-Reformküche
Die Qualitätsküche fürs ganze Leben

238 Karl Bankmann
»Bescheidene Zweckerfüllung«
Möbel der Hausrat Gemeinnützige
Möbelversorgung Dresden

244 Klára Němečková
»Die billige Wohnung« der Deutschen
Werkstätten Hellerau
Eine erschwingliche und gediegene Avantgarde?

250 Claudia Quiring
Produkte der Moderne
Die Neue Kunst Fides mit Kabinett
und Architekturbedarf

258 Hans-Georg Lippert
Dresdner Architekturmoderne
Eine Selbstbeschreibung

274 Claudia Quiring
Dresdner Moderne – eine Verortung

Architektenporträts

300 **Karl Paul Andrae**
301 **Kurt Bärbig**
302 **Peter Birkenholz**
303 **Herbert Conert**
304 **Oswin Hempel**
305 **Emil Högg**
306 **Max Krautschick**
307 **Wilhelm Kreis**
308 **Gustav Lüdecke**
309 **Adolf Muesmann**
310 **Bruno Paul**
311 **Hans Poelzig**
312 **Hans Walter Reitz**
313 **Johann (Hans) Richter**
314 **Otto Schubert**
315 **Heinrich Tessenow**
316 **Johann (Hans) Waloschek**
317 **Heinrich (Heinz) Wichmann**
318 **Paul Wolf**
319 **Otto Wulle**

Anhang

320 Bildfolge Modellaufnahmen
322 Quellen und Literatur
 Bauporträts/Biografien
325 Bildnachweis
328 Autorenverzeichnis
330 Personenregister
335 Abkürzungsverzeichnis
336 Impressum

DAS BAUHAUS UND DIE INTERNATIONALE AVANT- GARDE IN DRESDEN PROJEKTE, KONTAKTE UND NETZWERKE¹

Tanja Scheffler



Abb. 1 | Dresden, Luftbild des Albertplatzes mit nach Norden abzweigender Königsbrücker Straße, 1932

Dresden galt im frühen 20. Jahrhundert als eine eher konservative, tendenziell sogar rückwärtsgewandte Stadt. Trotzdem gab es hier in der Ära der Weimarer Republik einige avantgardistische Kunst- und Architekturströmungen. Denn die Stadt war in den 1920er Jahren aufgrund einer bemerkenswerten Ausstellungs- und Sammlungstätigkeit von diversen kleineren Galerien, Privatsammlern und Mäzenen ein Treffpunkt der Künstler und Architekten des sowjetischen Konstruktivismus, der niederländischen De-Stijl-Bewegung und des Bauhauses.² Dies zeigte bei den Auseinandersetzungen zwischen den verschiedenen Kultureliten dann bis 1932 – laut einer überregionalen Fachzeitschrift – auch Wirkung: »Publikum und Presse bewiesen, daß sie der modernen [abstrakten] Malerei keineswegs mehr so verständnislos gegenüberstehen, wie es von der reaktionären Gegenbewegung erhofft wurde.«³

Ida Bienert, ihr Salon und ihre Sammlung

Eine wichtige Förderin dieser Entwicklung war Ida Bienert, die Ehefrau des Mühlenbesitzers und Brotfabrikanten Erwin Bienert.⁴ Sie eignete sich als Gasthörerin an der Technischen Hochschule Dresden ein umfassendes kunsthistorisches und -theoretisches Fachwissen an und knüpfte vielfältige Kontakte zur Kunst- und Kulturszene. In ihrem halboffenen Salon in Dresden-Plauen verkehrten neben dem Kunstkritiker Will Grohmann und dem Architekten Hans Poelzig auch der Bauhaus-Direktor Walter Gropius sowie die Bauhaus-Meister Paul Klee, Wassily Kandinsky und László Moholy-Nagy.⁵ Indem sie eine ganze Reihe von Künstlern durch Ankäufe gezielt unterstützte, legte Ida Bienert eine der damals umfangreichsten Privatsammlungen moderner Kunst an, unter anderem mit Werken von László Moholy-Nagy, Piet Mondrian, Kasimir Malewitsch, El Lissitzky, Lyonel Feininger und Kurt Schwitters. Von Wassily Kandinsky erwarb sie 14, von Paul Klee sogar 51 Arbeiten.⁶ Diese machte sie in verschiedenen Ausstellungen der Öffentlichkeit zugänglich.

¹ Dieser Beitrag ist die inhaltlich modifizierte und teilweise ergänzte Zusammenführung mehrerer kürzerer Texte, die erschienen sind in: Olaf Thormann (Hg.): Bauhaus Sachsen (Ausstellungskatalog des Grassi-Museums Leipzig), Leipzig/Stuttgart 2019, S. 129–142.

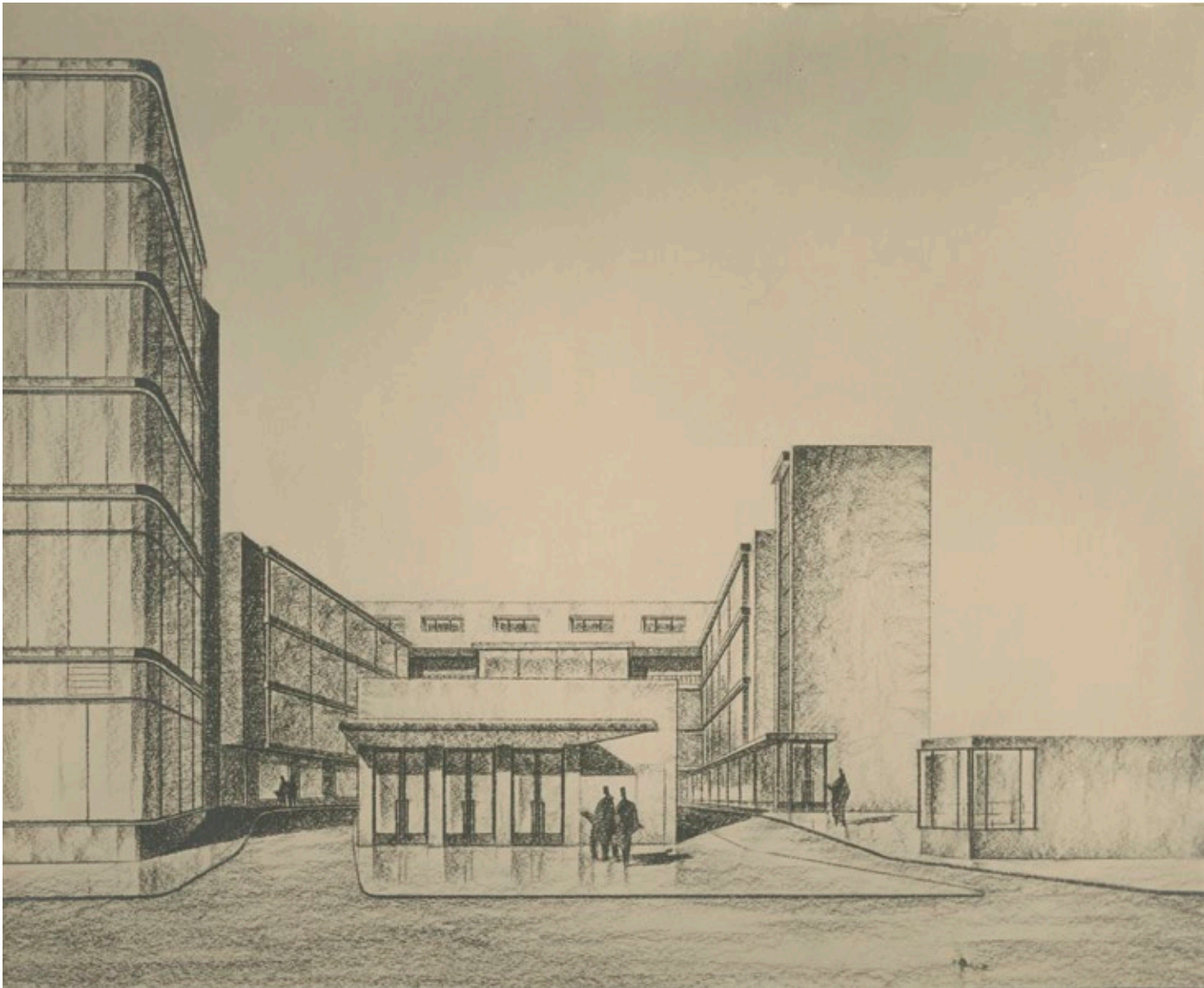
² Vgl. Birgit Dalbajewa u. a. (Hg.): Zukunfts-räume. Kandinsky, Mondrian, Lissitzky und die abstrakt-konstruktive Avantgarde in Dresden 1919 bis 1932 (Ausstellungskatalog des Albertinums), Dresden 2019.

³ K.: Dresden – Die Abstrakten, in: Die neue Stadt. Internationale Monatsschrift für Architektur, Planung und städtische Kultur, 6 (1932), H. 8, S. 179.

⁴ Vgl. Heike Biedermann: Im Netzwerk der Avantgarde – Ida Bienert in Dresden, in: Thormann, Bauhaus Sachsen (wie Anm. 1), S. 121–128; dies.: Aufbruch zur Moderne – Die Sammlungen Oscar Schmitz, Adolf Rothermundt und Ida Bienert, in: Dresdner Hefte 15 (1997), H. 1, Dresden 1997, S. 30–38, sowie: Heike Biedermann/Ulrich Bischoff/Mathias Wagner (Hg.): Von Monet bis Mondrian. Meisterwerke der Moderne aus Dresdner Privatsammlungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, München/Berlin 2006.

⁵ Vgl. Dalbajewa, Zukunfts-räume (wie Anm. 2), sowie: Tanja Scheffler: Hochkarätige abstrakte und konstruktivistische Arbeiten. Auch die Bienert-Villa in der Würzburger Straße 46 war in den 1920er Jahren ein Treffpunkt von Künstlern und Architekten der internationalen Avantgarde, in: Dresdner Universitätsjournal, 30 (2019), Nr. 5, S. 7.

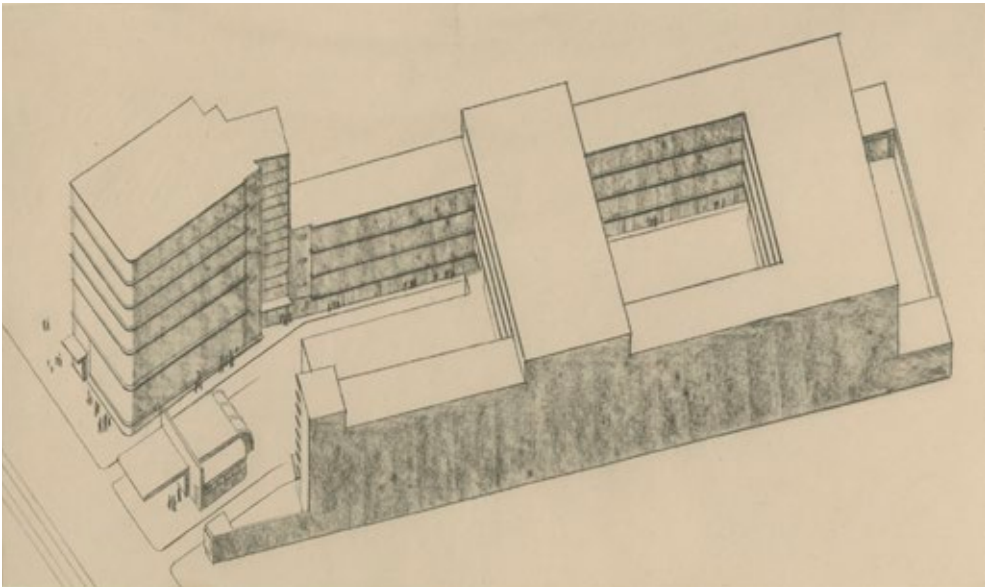
⁶ Vgl. Heike Biedermann: »Mit Ihnen einmal im Orient zu sein, müßte ein Traum sein.« Die Sammlerin Ida Bienert und Paul Klee, in: Dresdner Hefte 13 (2013) H. 4, Dresden 2013, S. 42–54; sowie: Birgit Dalbajewa/Heike Biedermann/Mathias Wagner: Zukunfts-räume in Dresden? Die Rezeption abstrakt-konstruktiver Kunst von 1919 bis 1932, in: Dresdner Kunstblätter, 63 (2019), H. 1, Dresden 2019, S. 12–21, hier S. 16.



Walter Gropius und der Dresdner Lehrerverein

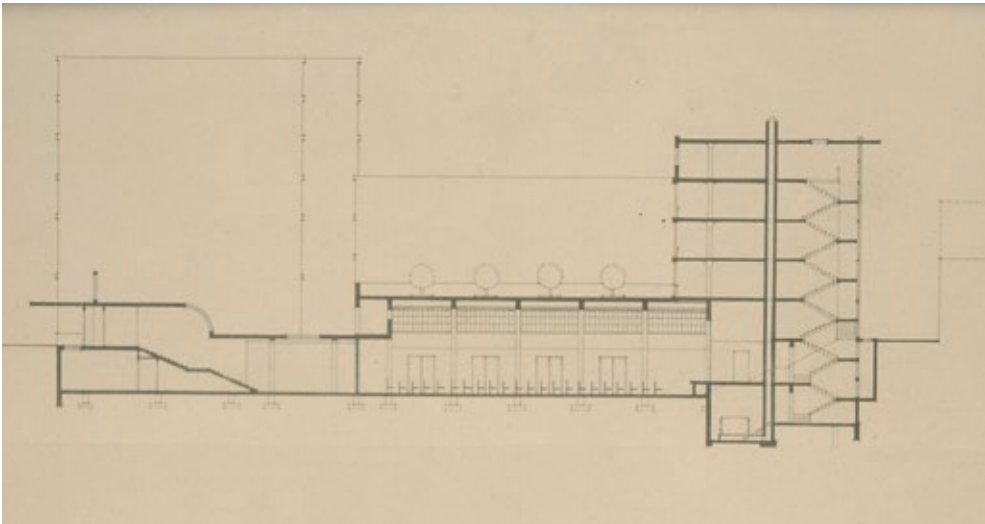
1924 war Walter Gropius, als seine zweite Ehefrau Ise monatelang in Dr. Weidners Sanatorium am Königspark lag, sehr häufig in Dresden.⁷ In diesem Jahr hielt er beim Dresdner Lehrerverein einen Vortrag »Über die neue Baugesinnung«.⁸ Daraufhin beschloss der Verein, einen Ideenwettbewerb für ein Mehrzweckgebäude in der Königsbrücker Straße 10 auszuschreiben (Abb. 1).⁹ Der Dresdner Lehrerverein war sowohl Standesvertretung als auch Berufsgewerkschaft. Er bot Sozialleistungen und verschiedene Fortbildungsveranstaltungen an, auch zur Genossenschaftsbewegung und Reformpädagogik. An dem Wettbewerb beteiligten sich 1925 neben Gropius noch einige bekannte Dresdner Architekten wie Kurt Bärbig, Emil Högg, Gustav Lüdecke und Ludwig Wirth.

Abb. 2 | Walter Gropius: Entwurf für das Vereinshaus des Dresdner Lehrervereins, Perspektive, 1925



← Abb. 3 | Walter Gropius: Entwurf für das Vereinshaus des Dresdner Lehrervereins, axonometrische Darstellung, 1925

↙ Abb. 4 | Walter Gropius: Entwurf für das Vereinshaus des Dresdner Lehrervereins, Längsschnitt, 1925



Gropius' Entwurf sah einen U-förmigen, das gesamte Grundstück ausnutzenden Gebäudekomplex vor, bei dem sich alle Büroräume zum Innenhof orientieren. Denn auf den nördlich direkt angrenzenden Grundstücken hatten sich die zu diesem Zeitpunkt rasant expandierenden Leo-Werke angesiedelt, ein international agierender Zahnpflegemittel-Hersteller, der das gesamte Quartier bis zur Katharinenstraße sukzessive mit neuen Produktions- und Lagerhallen nachverdichtete. Bei Gropius' Vereinshaus-Entwurf war an der Nordwestecke des Grundstücks ein markant aufragender, großflächig verglaster Baukörper mit Restaurant und darüber liegenden Büros geplant, der als Blickfang bereits vom Albertplatz aus sichtbar gewesen wäre. Ein größerer Veranstaltungssaal sollte, um die anderen Gebäudeteile nicht zu verschatten, im Untergeschoss angeordnet und von einem kleinen Eingangshäuschen aus über eine breite Treppe erschlossen werden. So hätte man den Saal auch separat vermieten können (Abb. 2–5).¹⁰

⁷ Vgl. Reginald R. Isaacs: Walter Gropius: Der Mensch und sein Werk. Bd. 1, Berlin 1983, S. 320–324.
⁸ Stadtarchiv Dresden (StAD), 13.48 Schulmuseum, Nr. 3894, S. 19.
⁹ Ebd. Dazu auch: Tanja Scheffler: Walter Gropius' unrealisierte Projekte in Dresden, in: Thormann, Bauhaus Sachsen (wie Anm. 1), S. 133–136.
¹⁰ Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung Berlin (BHA), Inv.-Nr. 6222/1-9, teilweise abgedruckt in: Ise Gropius/MIT Press (Red.): Walter Gropius: Bauten und Projekte 1906–1969, Zürich 1971, S. 11 und 42; Winfried Nerdinger: Walter Gropius, München/Berlin 1985, S. 236 f.; Hartmut Probst/Christian Schädlich: Walter Gropius, Bd. 2, Berlin 1986, S. 24.

STÄDTEBAU UND ARCHITEKTUR DES STADTBAURATES PAUL WOLF

Ulrike Hübner-Gröttsch

Das kommunale Hochbauwesen in Dresden war gegenüber der landesherrlichen Bauverwaltung, die die Stadtgestalt über lange Zeit wesentlich prägte, erst im Laufe des 19. Jahrhunderts zunehmend zu Eigenständigkeit gelangt. Die architektonische Qualität des Stadtbildes und die Verbindung von Landschaft und Architektur hatte mit dem Werk des Stadtbaurates Hans Erlwein im Reformstil einen letzten Höhepunkt erfahren. Die 1922 bei der Neubesetzung des Postens nach einem wenig wirksamen Intermezzo durch Hans Poelzig diskutierte Priorität eines Künstlers oder Beamten schien der langjährige Hannoveraner Stadtbaurat Paul Wolf in seiner Person zu vereinen.¹ Nach dem Architekturstudium bei Theodor Fischer in Stuttgart sowie erster und zweiter Staatsprüfung hatte er die Beamtenlaufbahn eingeschlagen und erst als Stadtbauinspektor im Stadterweiterungsamt in Schöneberg bei Berlin, dann als Stadtbaurat für Hochbauwesen, Städtebau und Siedlungswesen in Hannover Erfahrungen gesammelt.² Für seine Bewerbung in Dresden war die baukünstlerische Bedeutung der Stadt ausschlaggebend, deren Stadtbild er als Manifest des städtebaukünstlerischen Willens Kurfürst Augusts des Starken ebenso bewunderte, wie er die gängige unkontrollierte Stadtentwicklung bis zum Ersten Weltkrieg bedauerte.³ Die Weimarer Republik begrüßte Wolf aus seiner konservativ bürgerlichen Haltung heraus nicht – mit ihren sozialen Bauaufgaben stimmte er eher wegen dem patriarchalischen Fürsorgegedanken des Universalkünstlers überein.⁴ Die kontrovers geführten politischen Debatten um die Umsetzung der Bauaufgaben widersprachen seiner Sicht der Fachbehörde als politisch neutrale Institution, deren Zentralisierung er, um einer einheitlichen künstlerischen Stadtgestalt willen, bis in die Zeit des Nationalsozialismus zunehmend erfolgreich anstrebte.⁵

Städtebau

Aus seinem Selbstverständnis als Städtebauer heraus hatte Wolf bei seinem Amtsantritt auf der Eingliederung der Stadterweiterungsabteilung in das Hochbauamt bestanden, die seit ihrer Gründung im Jahr 1912 dem Baupolizeiamt zugeordnet gewesen war.⁶ Die Baukrise während der Inflationszeit ermöglichte ihm die Aneignung intensiver Kenntnisse der lokalen Topografie, Landes- und Baugeschichte, auf denen seine Konzepte für die zukünftige Stadtentwicklung ebenso aufbauten wie auf seinen städtebaulichen Publikationen, die er während der Dresdner Zeit ausweitete.⁷ Als praktischer Architekt und Baubeamter entwickelte er darin Richtlinien für Siedlungs-, Schul- und Bäderbau, Hochhäuser und Reklame, die der zunehmenden Tendenz zur Rationalisierung der Bauabläufe und Formensprache sowie der daraus folgenden Typisierung der Bauteile als Ausdruck der neuen gesellschaftlichen Verhältnisse entsprachen.⁸ Als Städtebauer publizierte er ideale, nach außen abgeschlossene Radialstadtmodelle, die er durch ebenfalls als Gesamtbild erfassbare Trabantenstädte in der Nachfolge der Gartenstadtbewegung ergänzte (Abb. 1).⁹

Für Dresden erarbeitete Wolf mit dem Leiter der Stadterweiterungsabteilung Max Arlt mehrere Studien zu einem Bebauungsplan für Groß-Dresden, der sich auf den gesamten Ballungsraum von Meißen bis Pirna bezog (Abb. 2), und einen Generalbebauungsplan, der in zahlreichen Teilplänen detailliert wurde¹⁰ – auch in Form trabantenartiger Siedlungen wie Leubnitz-Neuostra. Wolf befürwortete die City-Bildung unter Bewahrung historischer Werte, die Umleitung des Durchgangsverkehrs und den mäßigen und sorgfältigen Umgang mit Hochhäusern, die sich aus seiner Sicht nur für Büros, aber nicht zum Wohnen eigneten. Die bevorzugte Flachbauweise im Siedlungsbau musste wegen hoher Kosten und Landverbrauchs zur mehrstöckigen Gruppenbauweise entwickelt werden.¹¹ Der kleinräumige gartenstädtische Charakter

- ¹ Vgl. Stadtarchiv Dresden (StADD), Stadtverordnetenakten, Litt. St. I Nr. 173, die Anstellung von Stadtbauräten betreffend, Bd. III, ab 1915, und Bd. IV, ab 1926.
- ² Vgl. Eva Benz-Rababah: Leben und Werk des Städtebauers Paul Wolf (1879–1957), Hannover 1993 (Diss. 1991), S. 11–18.
- ³ Vgl. zahlreiche Schriften Wolfs, zusammengefasst in Benz-Rababah, Paul Wolf (wie Anm. 2), S. 85.
- ⁴ Vgl. ebd., S. 127.
- ⁵ Unter Wolfs Leitung wurden Hochbauwesen, Denkmalamt, Maschinenwesen, Stadtplanung, Baupolizei und Wohnungs- und Siedlungswesen im Stadtplanungs- und Hochbauamt ab 1933 zusammengefasst, 1940 kamen Tiefbauamt und Gartenverwaltung dazu. Vgl. Benz-Rababah, Paul Wolf (wie Anm. 2), S. 79 und 101.
- ⁶ Vgl. ebd., S. 78; Beamtenbuch der Stadt Dresden 18 (1922), S. 1.
- ⁷ 37 Titel von Wolf 1912 bis 1921, 103 Titel in der Dresdner Zeit 1922 bis 1950, vgl. Benz-Rababah, Paul Wolf (wie Anm. 2), Bibliografie.
- ⁸ Vgl. ebd., S. 126.
- ⁹ Vgl. Paul Wolf: Städtebau. Das Formproblem der Stadt in Vergangenheit und Zukunft, Leipzig 1919; Paul Wolf: Neue Stadtbaukunst – Dresdner Arbeiten. Berlin/Leipzig/Wien 1927; Paul Wolf: Werk. Reihe Schaffen deutscher Architekten, Hannover 1931; abgewandelt in zahlreichen Aufsätzen Wolfs.
- ¹⁰ Vgl. Benz-Rababah, Paul Wolf (wie Anm. 2), S. 86.
- ¹¹ Ebd., S. 88. Für das Dresdner Wohnungsbauwesen vgl. Max Oertel: Dresdner Bau- und Wohnungspolitik, in: Sachsens Städtebau. Das Jahrbuch für das gesamte Bauwesen Sachsens, Dresden o. J. [1927]; Herbert Conert: Dresden und das sächsische Elbtal, in: Von Sachsens Bauschaffen und technischer Wirtschaft – Festschrift zum Deutschen Architekten- und Ingenieur-Tag Dresden 1926, Dresden o. J. [1926].

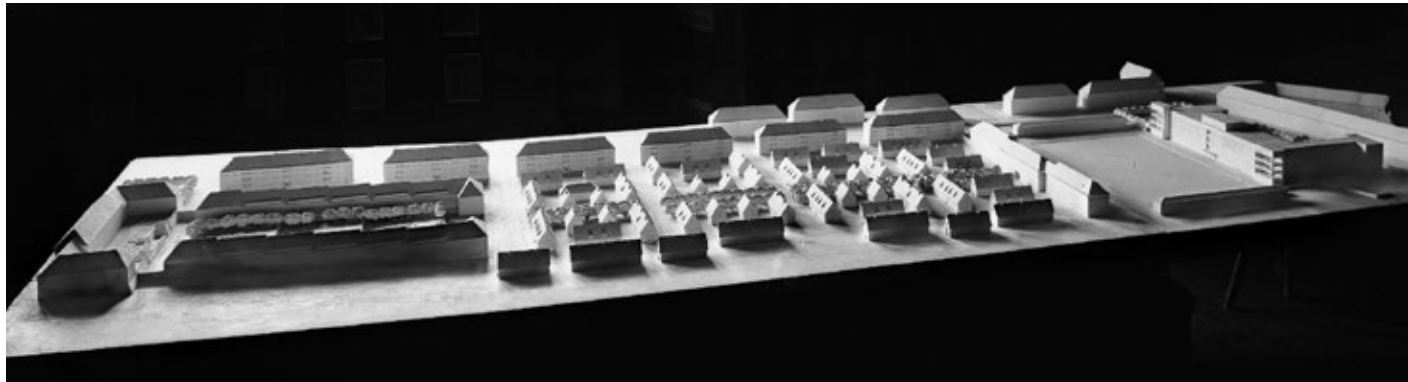
seiner Bebauungspläne aus der Hannoveraner Zeit mit dem traditionellen Formenvokabular wie Achsen regelmäßigen Grundfiguren und einem Netz verschiedener Grünflächenarten, trat in den Dresdner Planungen zunehmend zugunsten von Zeilenbau mit gleichwertiger Lage der Wohnungen zur Himmelsrichtung zurück.¹² Ein Beispiel hierfür ist die Überformung des Bebauungsplanes für die Siedlung Trachau von 1926 durch moderne Zeilenbauweise 1928 (Abb. 3) als Grundlage für Wohnblöcke in sachlicher Formensprache der Architekten Hans Richter und Hans Waloschek im Auftrag verschiedener gemeinnütziger Wohnungsbauunternehmen.¹³ Mit dem dezidiert in neuer Formensprache bauenden freien Architekten Hans Richter erarbeitete Wolf 1933 den preisgekrönten Wettbewerbsentwurf für Stockholm-Norrmalm; Wolfs Mitarbeiter Hans Bernhard Reichow, der nachfolgend zu einem der einflussreichsten, aber auch umstrittensten Städtebautheoretiker in Deutschland avancierte, entwarf in eigenem Namen die Auflösung des Stadtviertels in freistehende Hochhäuser.¹⁴

¹² Vgl. Benz-Rababah, Paul Wolf (wie Anm. 2), S. 90.
¹³ Beide Pläne wurden von der Stadterweiterungsabteilung unter Max Arlt mit den Mitarbeitern Arno Müller, Hans Reichow und Friedrich Hirsch bearbeitet, vgl. Karl-Heinz Löwel: Zur Baugeschichte der Großsiedlung Trachau, in: Wohnungsgenossenschaft Trachau-Nord e. G./Deutscher Werkbund (Hg.): Bauten der Moderne in Sachsen. Die Großsiedlung Dresden-Trachau, Geschichte und Sanierung, Dresden 2000, S. 17–19.
¹⁴ Vgl. Benz-Rababah, Paul Wolf (wie Anm. 2), S. 99 f.



← Abb. 1 | Paul Wolf: Idealstadtmodell auf der 2. Internationalen Hygiene-Ausstellung, 1930/31

↑ Abb. 2 | Max Arlt/Paul Wolf: Flächen-nutzungsplan Großdresden, 1930



Dresdner Architektur

Wolfs Stilistik lässt sich als zeittypisch beschreiben. Die Entwürfe aus der Berliner und Hannoveraner Zeit sind vom Reformstil geprägt. In Dresden vollzog er in den 1920er Jahren wie zahlreiche Architekten einen raschen Stilwandel von expressionistischen Formen (Studentenhaus Mommsenstraße 1924/25, Bürgerheim 1924 – 1927) über eine reduzierte, von horizontalen Gliederungen bestimmte Gestaltung (Straßenbahnhof Friedrichstadt 1925/26) zu sachlichen Bauten (Elbspeicher 1928 – 1930). Den norddeutschen Klinker verwendete er ab der zweiten Hälfte der 1920er Jahre nur noch für Industriebauten (Westkraftwerk 1926 – 1928, Ostheizwerk Johannstadt 1928/29). In seinen zahlreichen Publikationen finden sich keine Äußerungen zu stilistischen Fragen, weil er »Stil« als eine natürliche Folge von Zweckmäßigkeit und richtiger Einordnung in das Orts- und Landschaftsbild verstand.¹⁵ Wolfs persönliche Entwürfe der Dresdner Hochbauten lassen sich trotz seines großen Mitarbeiterstabes im Hochbauamt dank zweier Publikationen, in denen er sein Werk selbst vorstellte, und mehrerer Aufsätze identifizieren.¹⁶

↑↑ Abb. 3 | Paul Wolf: Siedlung Trachau mit Güntzheim im Vordergrund, Modell, 1928

↑ Abb. 4 | Paul Wolf: Städtische Versuchssiedlung Prohlis und 45. Volksschule Reick (re.), Modell, 1927

➤ Abb. 5 | Paul Wolf: Wohn- und Geschäftshaus Riesaer Platz, 1926 – 1927, Foto um 1930



Dresden stand nach der Eingemeindungswelle von 1921 und den Kriegsjahren ohne nennenswerte Bautätigkeit, wie die anderen deutschen Großstädte, vor großen baulichen Herausforderungen, zu denen vor allem die Altstadtsanierung, das Verkehrswesen und der Wohnungsbau¹⁷ gehörten.

Wohnungsbau

Gesundes Wohnen für alle Schichten war in der Weimarer Republik ein großes Anliegen, wobei man auf Entwicklungen aus der Vorkriegszeit wie die Gartenstadtbewegung zurückgreifen konnte. In Dresden schuf die Kommune die Voraussetzungen dafür in Form von Bebauungsplänen, überließ die Ausführung im Gegensatz zu anderen Städten aber vor allem der genossenschaftlichen wie privaten Initiative, um nach der übereinstimmenden Überzeugung der Stadtverordneten und des Stadtbaurats Wolf möglichst wenig in den privaten Wohnungsbau einzugreifen.¹⁸ Die wenigen städtischen Wohnungsbauprojekte führte das Hochbauamt für eigene Angestellte oder Bedürftige aus, so auch die 1926 bis 1929 errichtete städtische Versuchssiedlung Prohlis für kinderreiche Familien und Lungenkranke in damals »gesunder und

¹⁵ Vgl. Benz-Rababah, Paul Wolf (wie Anm. 2), S. 126.
¹⁶ Vgl. Anm. 9; Statistisches Amt der Stadt Dresden. 1926 – 37; Fritz Fichtner: Neueste Arbeiten des Dresdner Stadtbaurates Wolf, in: Deutsche Bauzeitung, 64 (1930), Nr. 72, S. 593 – 598, und Nr. 73, S. 601 – 604; Paul Wolf: Neue Bauten von Paul Wolf – Dresden, in: Wasmuth's Monatshefte für Baukunst, 14 (1930), H. 1, S. 1 – 12; Paul Wolf: Das Neue Sachsen. Die neue Entwicklung des Städtebaus und Siedlungswesens in Sachsen. Sammelband, Dresden-Hellerau 1930.
¹⁷ Siehe Beitrag von Nils M. Schinker zu den Wohnungsbauten im vorliegenden Buch.
¹⁸ Vgl. Benz-Rababah, Paul Wolf (wie Anm. 2), S. 89 und Aufsatz von Nils Schinker zu den Wohnbauten im vorliegenden Buch.

Um das im Bereich des kulturellen Dresdner Zentrums gelegene Fernheizwerk Packhofstraße 1928 stilllegen zu können, wurde 1926 bis 1928 das bereits bestehende, Licht- und Kraftstrom erzeugende Westkraftwerk am Wettiner Platz für die zusätzliche Funktion der Wärmeproduktion beträchtlich erweitert. Der aufwendige Umbau für etwa zehn Millionen Reichsmark sollte außerdem Synergien in der kombinierten Strom- und Wärmeerzeugung ermöglichen.

Stadtbaurat Paul Wolf fügte die neuen Gebäude in den bereits 1839 als Gaswerk begründeten und in der Folge mehrfach veränderten Komplex aus historischen Klinkerbauten mit neogotischen Zierelementen ein, indem er alte und neue Gebäude durch gleiches Material optisch zusammenfasste. Der ihm aus seiner Hannoveraner Zeit vertraute Klinker war in der expressiven Gestaltung am Bürgerheim in Dresden-Johannstadt (1924–1927) noch als nicht ortstypisch kritisiert worden. Nun verwendete Wolf das Material als Umhüllung und Wetterschale der Ingenieur-Stahlkonstruktion und übertrug es, dem Industriebau entsprechend, in kubische Formen mit flächiger Fassade und durchgehenden Flachdächern. Die moderne Eisenkonstruktion »des lichtdurchfluteten Elektropalastes« wurde 1927 in den Dresdner Nachrichten als »Sehenswürdigkeit für Fachleute« gepriesen.

Der wegen seiner Lage im gemischten Wohngebiet mit älterer Bebauung vom Rand gestaffelte Industriekomplex gipfelte im monumentalen – heute abgerissenen – Kesselhaus mit stadtbildprägenden Schornsteinen. Dessen kathedralenartige Fassade setzte am Wettiner Platz einen wirkungsvollen städtebaulichen Akzent und trat der dortigen Jakobikirche ebenbürtig gegenüber. Die kleineren Volumina von Reaktanztenhaus, Phasenschieber- und Umformerwerk sowie Schaltheus erzielten mit gestuften Kuben, einheitlichen Sockeln und Fensterbändern ohne Ornamente eindrucksvolle minimalistische Wirkungen. Dabei setzte Wolf vertikale und horizontale Gliederungen gleichzeitig spannungsvoll und harmonisch gegeneinander, wie es für seine Bauten typisch ist. | UHG



WESTKRAFTWERK HEUTE KRAFTWERK MITTE

Stadtbaurat Paul Wolf entwarf die Volksschule Reick seinen städtebaulichen Ansichten entsprechend als gestalterische Dominante und kulturellen Mittelpunkt der ebenfalls von ihm entwickelten städtischen Siedlung Prohlis ab 1926 mit integriertem Montessori-Kindergarten. Das Schulgebäude für 32 Klassen gliederte er in drei differenzierte Flügel, die verschiedene Hofbereiche funktional voneinander abtrennten: den asymmetrischen Schmuck- und Eingangshof an der schräg zum Gebäude liegenden Hülßestraße, den im Winter als Eisbahn nutzbaren Turnhof und den Schulgarten am Turnhallenflügel im Westen, die Freispielflächen für den Kindergarten vor dem Ostflügel sowie den großen Spiel- und Sportplatz südlich des Hauptbaus. Der Sportplatz trennte die Schule von der Siedlung und verband beide gleichzeitig zu einem gemeinschaftlich nutzbaren Grünraum.

Auch Aula und Kinosaal konnten durch die Bewohner der umgebenden Siedlungen genutzt werden. Die Klassenzimmer, die der Jugend »ein Heimatgefühl« vermitteln sollten, wurden durch Sonderräume wie Physikzimmer, Werkräume und einen Raum mit Sandmodellierkästen ergänzt. Auch die Freiluftunterrichtslauben an den Gebäudeecken sowie die zwei übereinander angeordneten Turnhallen mit Brausebädern zeugten von Reformschulgeist und hygienischem Anspruch der Zeit sowie der Zusammenarbeit mit Experten dieser Fachgebiete. Wolf verwendete den programmatischen, 1929 eingeweihten Schulneubau als eines der Hauptbeispiele für die Richtlinien und Erläuterungen zum neuzeitlichen Schulbau, die er für die Vereinigung der Technischen Oberbeamten Deutscher Städte 1930 verfasste. Die Richtwerte für Grund- und Fensterflächen, Räume, Treppenmaße und anderes mehr entsprachen den Normierungsbestrebungen und den knappen Finanzen der Zeit. Aus diesen Vorgaben und aus dem Primat von »Sonne, Licht und Luft« ergaben sich laut Wolf zwangsläufig der »Verzicht auf dekoratives Beiwerk« und »aufdringliche Farbtöne« sowie die »sachlich-zweckmäßige Formgestaltung«. | UHG



45. VOLKSSCHULE REICK HEUTE HÜLSSE-GYMNASIUM

WOHNBAUTEN ZWISCHEN HEIMATSCHUTZ- ARCHITEKTUR UND NEUER SACHLICHKEIT

Nils M. Schinker

Durch den Ersten Weltkrieg war auch in Dresden das Baugeschehen zum Erliegen gekommen und eine Wohnungsnot entstanden, die durch Kriegsheimkehrer, Material- und Kapitalmangel enorm verschärft wurde und erst durch massives staatliches Eingreifen in den Wohnungsmarkt behoben werden konnte. Wohnungs- und bodenreformerische Ziele erhielten erstmals Verfassungsrang und lösten auch in Dresden eine Gründungswelle von Baugenossenschaften und Wohnungsunternehmen aus. Die Stadt, deren Bevölkerung in der Zwischenkriegszeit um 100 000 auf den Höchststand von 649 252 Einwohnern im Jahr 1933 anstieg, erweiterte ihre Fläche durch umfangreiche Eingemeindungen.¹ Dadurch vergrößerte sich auch der stadtplanerische Spielraum, den Paul Wolf mit dem Hochbauamt für seine Erweiterungspläne nutzte. Neben stadträumlich vertrauten Lösungen mit gartenstädtischen Bezügen entstanden rationell-sachliche Siedlungsanlagen. Auf dem städtischen Ausstellungsgelände zeigten die Jahresausstellungen Deutsche Arbeit die Bandbreite der Möglichkeiten im gemeinnützigen Wohnungs- und individuellen Hausbau.² Neue Lebensvorstellungen schlossen wirtschaftliche, städtebauliche und wohnungspolitische Aspekte ein und spiegelten sich in gestalterischen und konstruktiven Neuerungen, die nicht zwangsläufig in einem mit dem Neuen Bauen verbundenen flachen Dach mündeten.

Wohnsiedlung Gruna von Paul Beck

Eine der ersten und großflächigsten Siedlungsanlagen noch mit gartenstädtischem Charakter entstand zwischen 1919 und 1926 in Gruna auf städtischem Erbbaugelände durch die Genossenschaft Bauverein Gartenheim (822 Wohnungen) und den Dresdner Spar- und Bauverein (578 Wohneinheiten).³ Den Bebauungsplan und die Hausentwürfe lieferte Paul Beck. Der pragmatische Siedlungsgrundriss bindet den Verlauf des Landgrabens ein und schafft bei einer straßenbegleitenden Bebauung durch Vor- und Rücksprünge qualitätsvolle Platzanlagen und Vorhöfe (Abb. 1). Auf eine Schließung der Baublöcke durch Eckhäuser wurde zugunsten einer



- ¹ Zwischen 1921 und 1930 wuchs das Stadtgebiet von 71,95 km² auf 122,87 km². Die Ausgliederung des militärischen Bezirks der Albertstadt 1934 verringerte die Fläche wieder auf 119,20 km².
- ² Siehe hierzu den Beitrag von Claudia Quiring zu den Ausstellungsbauten im vorliegenden Buch.
- ³ Karl-Heinz Löwel: Wohnungsgenossenschaften in Dresden bis zum Beginn des Zweiten Weltkrieges, in: Stadtmuseum Dresden: Dresdner Geschichtsbuch, Bd. 5, Altenburg 1999, S. 88–106.

Abb. 1 | Paul Beck: Siedlung Gruna der Baugenossenschaft Bauverein Gartenheim und des Dresdner Spar- und Bauvereins, 1919–1926, im Vordergrund der Siedlung sind die Holzhäuser erkennbar, Luftbildschrägaufnahme von Südwesten, 1919–1926, Foto 1928



← Abb. 2 | Paul Beck: Siedlung des Bauvereins Gartenheim in Gruna, Eingang in Häuserreihe Lange Zeile, 1919–1926, Foto 2018

↓ Abb. 3 | Erich Hempel: Wohnanlage am Falkensteinplatz in Gruna, Eckbebauung mit Laden, 1929/30, Foto 1930



besseren Belichtung und Durchlüftung verzichtet. Die durchgrünte Siedlung mit kleinstädtisch-malerischen Bezügen und programmatischen Straßennamen wie Am Anfang, Am Ende, Am Grüngürtel, Kleinhausweg, Baumzeile und Postgang umfasst Selbstversorgergärten, einen sogenannten Hausfrauenbrunnen, ein Gemeinschaftshaus, Läden und einen Verwaltungsbau der Genossenschaft.

Die zwei- bis dreigeschossige Wohnbebauung mit als Zweispänner typisierten Grundrissen wurde in Gruppenbauweise seriell, aber nicht monoton umgesetzt. Die Zwei- bis Vier-Zimmer-Wohnungen waren mit einer Loggia zur Gartenseite und einem kleinen, zum Flur verglasten Baderaum mit gusseiserner Badewanne und kupfernem Badeofen ausgestattet. Die äußere Gestaltung ist mit Sandsteinsockel, Sprossenfenstern und Klappläden, biberschwanzgedeckten Walmdächern mit Fledermausgauben oder Mansarddächern der Heimatschutzarchitektur verbunden, weist jedoch mit in den Fassadenputz eingelassenen Schmuckformen wie Kreis, Dreieck und Rechteck dezente Elemente des Expressionismus auf (Abb. 2). Dazu gehören auch die Betonung weniger Hausecken durch Runderker sowie die konkaven Wölbungen des Mittelrisalits am ehemaligen Verwaltungsgebäude. Im letzten Bauabschnitt entstanden 13 zum Verkauf bestimmte Holzhäuser in Blockbauweise, die von der Firma Christoph & Unmack aus Niesky überwiegend als Doppelhäuser errichtet wurden. Durch Bombardierungen erlitt die Siedlung 1945 massive Schäden, die Holzhäuser brannten vollständig ab und wurden nicht wiederhergestellt.

Wohnanlage am Falkensteinplatz von Erich Hempel

Unweit der Gartenheimsiedlung in Gruna entstand am Falkensteinplatz eine durchrationalisierte Wohnanlage des Neuen Bauens. Bauherr war die Gemeinnützige Wohnungsbau AG Dresden Gruna, die 1928 für das Gelände einen Wettbewerb ausgelobt hatte, den Erich Hempel gewann.⁴ Bei der Ausführung übernahm Willy Grunert 1929 einige Hausgruppen und entwarf auch die an das Wettbewerbsgebiet anschließenden Häuserzeilen entlang der Zwingli- und Haenel-Clauß-Straße. Orthogonal angeordnete Straßenblöcke mit einer viergeschossigen Flachdachbebauung kennzeichnen das Quartier. Die Ecken sind zum Teil offen oder durch Rücksprünge, Turmlösungen und Ladeneinbauten städtebaulich betont (Abb. 3). Hinzu kommt eine starke Durchgrünung durch breite Straßenräume und große Innenhöfe, die Spielplätze beziehungsweise die zentrale Heiz- und Wäschereianlage aufnehmen (s. Abb. S. 284).

Die Gebäude sind konsequent als Zweispänner mit Drei- bis Vier-Zimmer-Wohnungen organisiert und besitzen zum Innenhof Loggien und straßenseitig frei auskragende Rundbalkone mit Horizontalgeländern (Abb. 4). Die strenge Fassadengestaltung verzichtet ansonsten auf jeglichen plastischen und farbigen Schmuck, lediglich die Eingänge werden durch vertikale Fensterschlitze betont. Grunert stattete seine Musterwohnungen mit Stahlrohrmöbeln (Abb. 5) aus und propagierte den industriellen Massenwohnungsbau als Lösung der Wohnungsfrage: »Der architektonische Ausdruck solcher Gesinnung ist: Einfachheit und Klarheit, fast bis zur Selbstentsagung; das Mittel: Organisation und Typisierung bei industriemäßigem Bauen; die Wirkung: allmähliche Preissenkung bei Qualitätssteigerung, schnelleres Tempo des Bauens; die Idee: soziales, kollektives Schaffen für die Gesamtheit der Mitmenschen – in der höchsten Form: Steigerung der Verantwortung vor dem ganzen Volke.«⁵



Abb. 4 | Erich Hempel: Wohnanlage am Falkensteinplatz in Gruna, Fassade mit Rundbalkonen an der Haenel-Clauß-Straße, 1929/30, Foto 1930

⁴ Hans Josef Zechlin: Dresdener Wohnbauten. Architekt: Erich Hempel, Dresden, in: Wasmuths Monatshefte für Baukunst, 14 (1930), H. 5, S. 201–206.
⁵ Karl Wilhelm Grunert: Volk und Wohnung, in: Sachsens Städtebau. Das Jahrbuch für das gesamte Bauwesen Sachsens, 2. Jg., Dresden 1930, S. 54–61, hier S. 60.

AUSSTELLUNGEN ZUM BAUEN UND AUSSTELLUNGSBAUTEN

Claudia Quiring

Dresden besitzt eine reiche Ausstellungstradition auch von europäischem Rang, die im ausgehenden 19. Jahrhundert zunächst über Gartenbau- und Kunstausstellungen etabliert wurde.¹ Das Thema Bauen rückte ab 1896 mit den späthistoristischen Ausformungen in »Die alte Stadt« und insbesondere dann ab 1900 anlässlich der jugendstilverbundenen 1. Deutschen Bauausstellung mit ihrer Präsentation des Staatsbauwesens der deutschen Länder und des Reiches in den Fokus.² 1903 lieferte Dresden als damals viertgrößte deutsche Stadt mit der »Deutschen Städteausstellung« die »erste Ausstellung zur Stadt in Deutschland«.³

Ausstellungen zum Bauen

Nach dem Krieg kann zunächst in kleinerem Rahmen eine Vermittlung der aktuellen Architekturideen beobachtet werden: Die 1909 gegründete Dresdner Künstlervereinigung, die jährlich eine Schau zum aktuellen Schaffen ihrer Mitglieder veranstaltete, präsentierte im Sommer 1919 auf Veranlassung des Malers Robert Sterl⁴ zunächst neben Emil Nolde und Max Pechstein als auswärtigen Gästen auch Gemälde von Hans Poelzig, die dieser »aus einem Bedürfnis heraus, die Einseitigkeit der architektonischen Arbeit durch Tätigkeit auf einem anderen künstlerischen Gebiet zu ergänzen«, geschaffen hatte.⁵ In der Herbstausstellung desselben Jahres folgten dann Poelzigs architektonische Entwürfe sowie solche aus seinem Entwurfsatelier beim Hochbauamt der Stadt (Abb. 1). Inmitten von Porzellan, Wandteppichen, Skulpturen, Malerei und Zeichnungen⁶ waren sowohl in Breslau entstandene Werke zu sehen als auch Entwürfe für Dresden und Sachsen.

Eine erste Schau, die sich nicht nur den modernen Architekturideen in Dresden widmen sollte, war für 1926 als Übernahme geplant: Die im Jahr zuvor in Mannheim konzipierte Ausstellung »Typen neuer Baukunst«, die als eine erste Zwischenbilanz die Nachkriegsarchitektur

- ¹ Ferdinand Heinz: Die Jahresschauen Deutscher Arbeit – eine glanzvolle Epoche Dresdner Ausstellungstätigkeit, in: Dresdner Hefte 18 (2000), H. 63, S. 53–61.
- ² Volker Helas: Vom Werden einer Ausstellungsstadt, in: ebd., S. 3–11.
- ³ Kurt Wilde: Die erste Deutsche Städteausstellung 1903. Zeitpunkt und geschichtlicher Hintergrund, in: ebd., S. 29–35.
- ⁴ Theodor Heuss: Poelzig, ein Lebensbild, Berlin 1939, S. 80.
- ⁵ Kat. Künstlervereinigung Dresden. Sommerausstellung, Dresden 1919, S. 7.
- ⁶ Kat. Künstlervereinigung Dresden. Herbstausstellung, Dresden 1919, S. 29–32, 33–34. Zu sehen waren Poelzigs Projekte in Breslau, Löwenberg, Maltzsch, Posen, Luban, die Talsperre Klingenberg, sein Entwurf für das Bismarckdenkmal in Bingerbrück (mit Modellen), das Haus der Freundschaft in Konstantinopel, die Botschaft in Washington und Studien zu einer Brücke, Wassertürmen, einer Mühlenanlage und einem Konzertsaal. Bei den Hochbauamtsarbeiten wurde differenziert zwischen Abteilung I Stadtbauamtmann Louis, Abteilung II Stadtbauamtmann Hirschmann sowie Abteilung III Stadtbauamt Wirth.



←← Abb. 1 | 1. Plakat Herbstausstellung der Künstlervereinigung, 1919, Gestaltung: Paul Rößler (?)

← Abb. 2 | Plakat Ausstellung »Plan und Werk« der Künstlervereinigung, 1928, Gestaltung: Wilhelm Kreis

in Deutschland darstellte, kam jedoch wegen organisatorischer Probleme der Veranstalter nicht zustande.⁷ Erfolgreicher waren der Sächsische Kunstverein und die Hochbauabteilung der TH Dresden. Sie konnten 1926 die in Berlin zusammengestellte Schau »Neue amerikanische Baukunst« übernehmen und damit ein Thema aufgreifen, das insbesondere städtebaulich schon länger stark diskutiert wurde.⁸

Mit der Baukunst-Ausstellung »Plan und Werk« bemühte sich die Dresdner Künstlervereini- gung dann 1928 in ihrer ersten reinen Architekturausstellung darum, ein »möglichst umfas- sendes Bild deutscher neuer Bauweise«⁹ zu geben. Unter der Ausstellungsleitung von Wilhelm Kreis, der auch das Ausstellungsplakat entwarf (Abb. 2), und dem Bildhauer Arthur Lange wurden neben dem inzwischen in Berlin tätigen Hans Poelzig ebenso Bruno Taut und Walter Gropius, Alfred Fischer(-Essen), Heinrich Straumer und Oskar Strnad aus Wien eingeladen. Hinzu kamen German Bestelmeyer, Paul Bonatz, Paul Schmitthenner, Heinrich Tessenow sowie der Chemnitzer Baurat a. D. Friedrich Wagner-Poltrock. Zudem sollte den »Altherren« Theodor Fischer und Peter Behrens Tribut gezollt werden. Neben Strnad war an eine Ausweitung des Wiener Beitrags durch Werke von Josef Hoffmann, Josef Frank, Ernst Lichtblau und Hugo Gorge gedacht. Die Schau wurde ergänzt durch in Dresden ansässige Architekten: Adolf Mues- mann, Hans Hohloch, Oskar Kramer, Max Kühne, Oswin Hempel, Paul Goldhardt, Paul Wolf, Otto Schubert, Willy Meyer, Wilhelm Kreis und Hans Richter waren vertreten. Die Dresdner Organisatoren mussten jedoch zahlreiche Absagen mangels Material, zum Beispiel von Fischer, Taut und Gropius, verschmerzen.¹⁰ Im Ausstellungskatalog fehlen auch Bestelmeyer, Bonatz, Schmitthenner, Behrens, Frank, Lichtblau und Gorge. Die Gründe hierfür sind nicht bekannt.

Die Ausstellung zeigte außerdem Kunsthandwerkliches und technische Objekte. Fotos der Ausstellung sind nicht bekannt, lediglich eine Zeichnung zur Ausstellungsarchitektur, die eine offene Lattenstruktur zeigt. Die Korrespondenz gibt Aufschluss darüber, dass neben Plänen ebenfalls Reproduktionen und Modelle gezeigt wurden (Abb. 3). Wie Kreis selbst im Vorwort des Kataloges (Abb. 4) einräumte, handelte es sich beim Gezeigten um eine »lose Vereinigung nebeneinander wirkender freundschaftlich verbundener Baukünstler«, die nicht den Anspruch erhob, »ein abschließendes Bild gegenwärtigen Strebens in der deutschen Baukunst darzu- stellen«.¹¹ Die Ausstellung, die im Vergleich zum Beispiel mit der Mannheimer Präsentation einige wichtige Namen wie Ernst May, Erich Mendelsohn, Edmund Körner oder Ludwig Mies van der Rohe, um nur einige zu nennen, vermissen lässt, scheint überregional keine große Resonanz gefunden zu haben.¹²

Einige der 1928 noch fehlenden Namen tauchen aber im folgenden Jahr auf, als diesmal die Dresdner Kunstgenossenschaft zum dortigen Kunstsommer rund 100 Blätter nicht nur ansäs- siger Architekten präsentierte. Der Dresdner Kunsthistoriker Erich Haenel charakterisierte die Schau, die Architektur kombiniert mit Malerei zeigte, folgendermaßen: »Ein kleiner Betongieß- turm in der Mitte soll darüber unterrichten, welcher Herrscher heute unseren Baumeistern das Gesetz schreibt. Namen wie Peter Behrens, Bonatz und Scholer, E. Fahrenkamp, Pfeifer und Gußmann, Josef Rings, E. May sind heute schon je ein Programm, [... ihre] Werke [sind] von so eindeutigem Zeitgefühle, daß daneben alle Malerei zu verblassen scheint.«¹³ Wesentlich kritischer fällt das Urteil von Hildebrand Gurlitt, damals Museumsdirektor in Zwickau, aus: »nur durch den Betongießturm unterscheidet sich das Ganze von so mancher anderen Ausstellung. Der Turm ist leider kein Symbol, er ist höchstens ein frommer Wunsch.«¹⁴ Ein durchschlagen- der Erfolg oder eine überregionale Resonanz auf diese Präsentation kann aber ebenfalls nicht festgestellt werden – im Gegensatz zu den Jahresschauen Deutscher Arbeit.

- ⁷ Zur genaueren Ausrichtung und Organi- sation siehe Roland Jaeger: Ausstellung zur Nachkriegsarchitektur: »Typen neuer Baukunst« (1925), in: Ders.: Gustav Adolf Platz und sein Beitrag zur Architektur- historiographie der Moderne, Berlin 2000, S. 31–36.
- ⁸ Siehe dazu auch die Darstellung auf S. 190/191.
- ⁹ Wilhelm Kreis an German Bestelmeyer, Brief vom 28. Januar 1928, Stadtarchiv Dresden (StADD), Künstlervereinigung Dresden 13.18, Nr. 67.
- ¹⁰ StADD 13.18, Nr. 67.
- ¹¹ Wilhelm Kreis: Vorwort, in: Künstler- vereinigung Dresden: »Baukunst- Ausstellung«, Dresden 1928 (unpag.).
- ¹² Die zwei bisher bekannten Besprechun- gen stammen von dem Kunsthistoriker Fritz Fichtner von der TU Dresden und von dem Dresdner Architekten Otto Wulle: Fritz Fichtner: Plan und Werk, in: Deutsche Bauzeitung 62 (1928) 1928, S. 348–350, sowie Otto Wulle: Plan und Werk. Eine Baukunst-Ausstellung der Künstlervereinigung Dresden, in: Der Neubau 1928, 10, S. 178–182.
- ¹³ Erich Haenel: Dresdner Kunstsommer 1929, in: Der Tag, Morgenausgabe, 10. Juli 1929, StADD 13.18, Nr. 96.
- ¹⁴ »Dresdner Kunstsommer«, in: Vossische Zeitung, 21. Juli 1929, StADD, Künstler- vereinigung Dresden 13.18, Nr. 96.



Ausstellungsbauten auf den Jahresschauen Deutscher Arbeit

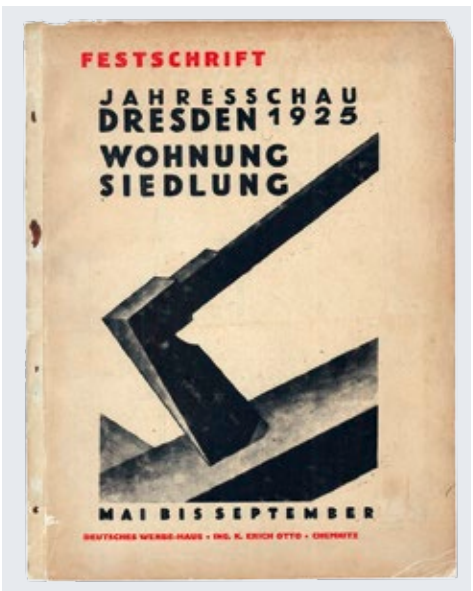
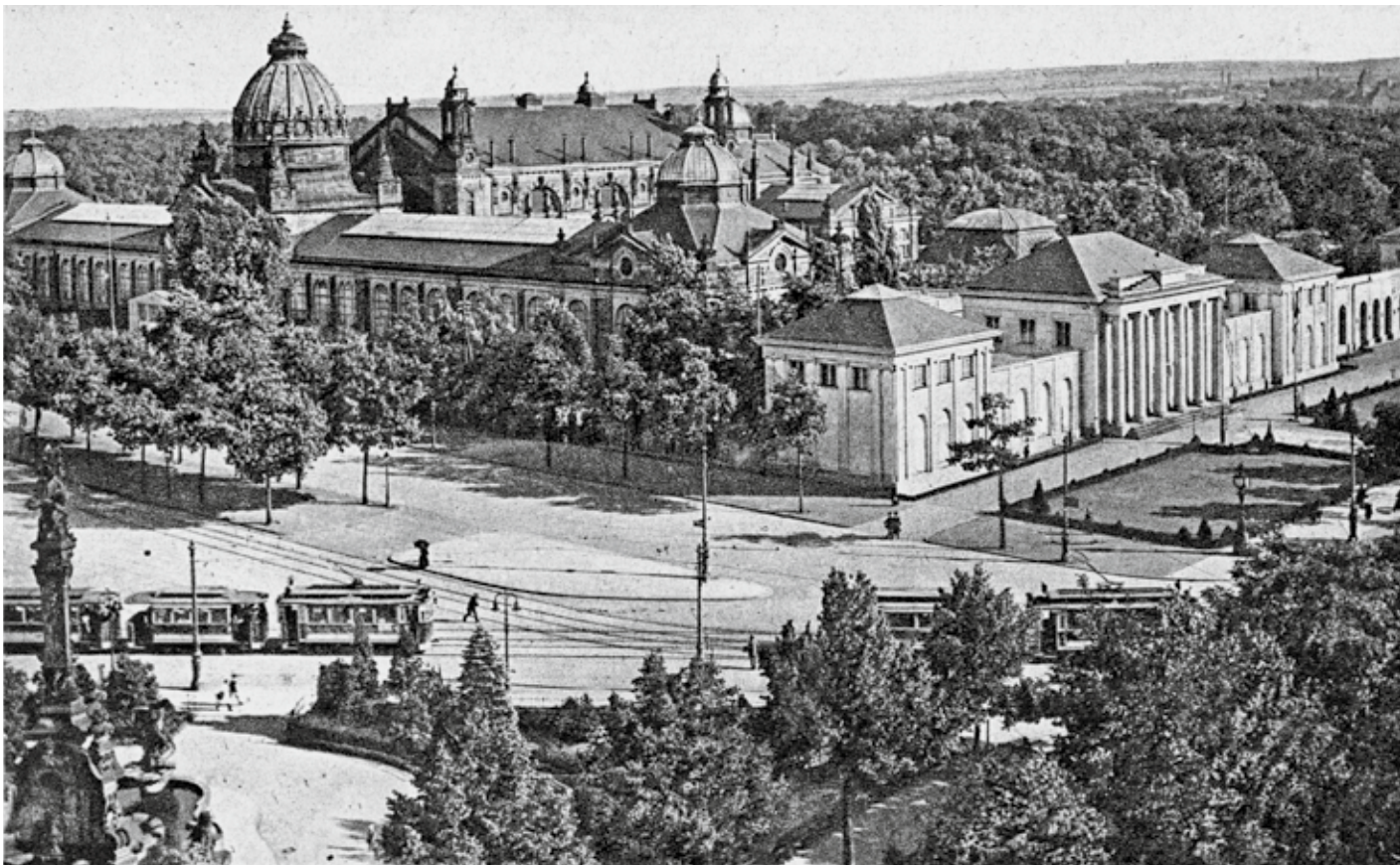
Seit 1896 besaß Dresden einen repräsentativen Ausstellungspalast (Abb. 5), der zunächst auch noch für die ab 1922 gezeigten, durch einen eigens gegründeten städtischen Verein organi- sierten Jahresschauen Deutscher Arbeit genutzt wurde.¹⁵ Als Kulturschauen dienten sie glei- chermaßen der Präsentation aktueller Fragen von Wissenschaft und Technik, der Wirtschafts- förderung von Industrie und Handwerk sowie dem Tourismus. Aus den insgesamt neun gezeig- ten Jahresschauen sollen hier innovative Ideen für den Wohnungsbau, das brennendste Thema der 1920er Jahre, herausgegriffen werden.



← Abb. 3 | 1. Ausstellungsgestaltung
»Plan und Werk«, 1928

↑ Abb. 4 | Katalog Baukunst-Ausstellung
»Plan und Werk«, 1928

¹⁵ Einen ersten Überblick über die Jahres- schauen bot Heidrun Reim: Jahresschau Deutscher Arbeit in der Tradition Dresdner Ausstellungen, in: Dresdner Geschichtsbuch 4, 1998, S. 123–144. Siehe auch »Große Ausstellungen um 1900 und in den zwanziger Jahren«, Dresdner Hefte, 18 (2000), H. 63.



←←← Abb. 5 | 1. Ausstellungspalast, 1923

↙ Abb. 6 | 1. Jahresschau Deutscher Arbeit »Wohnung und Siedlung«, Musterhäuser und Halle, 1925

←← Abb. 7 | Festschrift »Wohnung und Siedlung«, 1925

← Abb. 8 | Prospekt Christoph & Unmack: Jugend- und Sporthalle von Ernst May, 1925

Lösungsvorschläge in Holz-Plattenbau und Spezialsteinen

1925 zeigte die 4. Jahresschau, die eine Fläche von über 16 000 Quadratmeter einnahm, Exponate zum Thema »Wohnung und Siedlung« (Abb. 6), unter anderem 18 Muster- und Siedlungshäuser mit verschiedenen Lösungsansätzen für den Wohnungsbau einschließlich der Wohnungsausstattung.¹⁶ Protagonisten der Moderne aus Dresden und darüber hinaus waren eingebunden. Darunter waren nicht nur kommunale Wohnungsfürsorgeeinrichtungen, Siedlungsgesellschaften und Baugenossenschaften, sondern auch – das Werbemotiv deutete es schon programmatisch mit der Axt im Balken an (Abb. 7) – Holzhausfirmen wie Christoph & Unmack und die Deutschen Werkstätten Hellerau.

Die Themen Vorfertigung und Typenbau wurden von verschiedenen Ausstellern aufgenommen: Ernst May, damals als Leiter der Schlesischen Heimstätte und kurz vor dem Sprung nach Frankfurt am Main, zeigte in der Ausstellung selbst zwar eine Veranstaltungshalle aus vorgefertigten Holzelementen mit Satteldachabschluss (Abb. 8), äußerte sich in Festschrift und Katalog aber zum Thema Kleinsiedlung beziehungsweise Hausrat.¹⁷ Mit Erich Mendelsohn, Bruno Taut und Hermann Muthesius finden sich (allerdings nur) in den Ausstellungspublikationen weitere Protagonisten der Reform des Wohnungsbaus.¹⁸ Hinzu kam der im Deutschen Werkbund zum »Grünapostel« avancierte Garten- und Landschaftsarchitekt Leberecht Migge,¹⁹ der später unter anderem in Celle, Dessau, Berlin und Frankfurt am Main seinen Beitrag zum modernen Siedlungsgrün leistete.

Von den Ausstellungsbauten zeigten die Mehrzahl recht traditionelle Formen, doch einige erregten durch technische und auch formale Weiterentwicklungen Aufsehen. Hier ist zunächst der Haustyp mit flachem Dach von Bruno Paul (Abb. 9) für die Deutschen Werkstätten Hellerau zu erwähnen, mit dem die Firma eine der Moderne gegenüber aufgeschlossene, städtische Klientel anzusprechen versuchte. Technologisch wurde dabei eine Hinwendung zum Plattenbau erprobt. Die Wände, Decken und Fußböden bestanden aus breiten, bis zu sechs Meter langen Sperrholzplatten, dadurch wurden dreimal weniger Bauteile benötigt als bei anderen

¹⁶ Paul Wolf: Das Dresdner Ausstellungs-
wesen als städtebauliches und architek-
tonisches Problem, in: Georg Seiring:
10 Jahre Dresdner Ausstellungsarbeit,
Dresden 1931, S. 31–55, hier S. 35.
¹⁷ Ernst May: Kleinsiedlung, in: Festschrift
Jahresschau Wohnung und Siedlung,
Chemnitz 1925, S. 39–42, und ders.: Der
Hausrat des Kleinhauses, in: Jahresschau
Deutscher Arbeit Wohnung und Sied-
lung. Amtlicher Katalog und Führer
durch die Ausstellung, Dresden 1925,
S. 52–63.
¹⁸ Erich Mendelsohn: Formales und kons-
truktives Prinzip, in: Amtlicher Führer
(wie Anm. 17), S. 38; Bruno Taut: Die Frau
als Schöpferin der Wohnung, in: ebd.,
S. 39–44; Hermann Muthesius: Das Woh-
nungswesen nach dem Kriege, in: ebd.,
S. 33–37.
¹⁹ Die Abfallverwertung in Kleingarten,
Heimstätte und Landhaus, in: Festschrift
(wie Anm. 17), S. 33–34.



DRESDNER ARCHITEKTURMODERNE EINE SELBSTBESCHREIBUNG

Hans-Georg Lippert

Wie sahen die Dresdner Planer und Architekten der 1920er Jahre sich selbst, und wie wurden sie vor Ort von Kommentatoren und Beobachtern wahrgenommen? Verstanden sie sich als »modern«, und wenn ja, in welchem Sinne? Im Unterschied zum Bauhaus in Weimar und später Dessau stand der Architektur- und Kunstszenen im Dresden der Weimarer Republik keine ausgefeilte hauseigene Selbstdarstellungsmaschinerie zur Verfügung, doch gibt es genügend zeitgenössische Äußerungen, um diesen Fragen nachgehen zu können. 1930 beispielsweise erschien eine Sammlung von Aufsätzen mit dem Titel »Das neue Sachsen«.¹ Herausgeber war der Architekt und Stadtplaner Paul Wolf, seit 1922 Stadtbaurat von Dresden. Zusammen mit einer Reihe namhafter Experten unternahm er mit diesem Buch den Versuch, »die neuere Entwicklung des Städtebaues und Siedlungswesens in Sachsen« darzustellen. Zu den Autoren gehörten unter anderem der Staatswissenschaftler Friedrich Schäfer, Leiter des Statistischen Amtes der Stadt Dresden und Honorarprofessor an der Technischen Hochschule,² und Max Rusch, Oberregierungsrat im Sächsischen Arbeits- und Wohlfahrtsministerium und Vorstandsmitglied der Landessiedlungsgesellschaft »Sächsisches Heim«.³

Prominentester Autor war aber zweifellos der Architekt und Kunsthistoriker Cornelius Gurlitt, »eine der farbigsten und wirkungsreichsten Persönlichkeiten in der Geschichte der TH Dresden«,⁴ an deren Hochbau-Abteilung er von 1893 bis 1920 Geschichte der Baukunst lehrte. Gurlitt erscheint noch heute als »ein Mann von unglaublicher Energie, Produktivität und Vielseitigkeit«,⁵ der nicht nur als innovativer Wissenschaftler bekannt war, sondern auch hochschulpolitische und berufsständische Modernisierungstendenzen nachdrücklich unterstützte. 1903 war er Mitbegründer des Bundes Deutscher Architekten (BDA), der nach dem Vorbild des Royal Institute of British Architects geschaffenen Standesvertretung für die damals noch neuartige Berufsgruppe der freiberuflich tätigen Architekten mit Hochschulabschluss. Von 1920 bis 1926 amtierte Gurlitt sogar als Präsident des BDA; sein Nachfolger wurde Wilhelm Kreis, der von 1902 bis 1908 schon einmal in Dresden tätig gewesen war und den der Dresdner Oberbürgermeister Blüher 1926 dorthin zurückholte, »um ihm den Lehrstuhl für Baukunst an der Kunstakademie und die Erbauung des Deutschen Hygiene-Museums übertragen zu können«.⁶

In »Das neue Sachsen« stellte Cornelius Gurlitt die Situation der freiberuflich tätigen Architekten in Sachsen dar.⁷ Der zu diesem Zeitpunkt 80-Jährige nutzte das zu einer leicht verklärten Rückschau und zu einem kritisch distanzierten Blick auf die Gegenwart von 1930. Befremdet diagnostizierte er: »Bezeichnend für die jüngsten Kämpfe in der Kunst nicht nur in Sachsen ist ein Streben auf Modernität, sind die oft krampfhaften Anstrengungen, Dinge von zweifellos neuer Art zu schaffen. Wir leben, heißt es, in einer neuen Zeit.«⁸ Bei einem Mann wie Gurlitt, der seine wesentlichen Prägungen noch im 19. Jahrhundert erfahren hatte, löste dieser Neuheitsdrang Verwunderung aus, denn seiner Meinung nach war vor allem im Umfeld der TH Dresden »zeitliche Selbständigkeit [...] schon um 1900 klar zum Ausdruck gekommen«.⁹ Bereits vor dem Ersten Weltkrieg »wurde der junge Architekt der Dresdner Hochschule in jene Auffassung der Baukunst eingeführt, die Männer wie Dülfer, Schumacher, Bestelmeyer, Högg, Hempel, Poelzig, Tessenow u. a. lehrten«.¹⁰ Für Gurlitt waren das eindeutig »Schöpfer eines neuen Stiles«,¹¹ auch wenn sie nicht als Revolutionäre, sondern als Reformer auftraten und sich trotz vehementer Originalitätsbehauptungen letztlich als Teil eines ungebrochenen geschichtlichen Kontinuums verstanden: »Man fühlte, dass auch der moderne Künstler Glied eines alten Volkes, diesem im Denken und Schaffen eingewurzelt sei, dass der Ausdruck der Zeitkunst aus dem Bestehenden herauswachsen müsse.«¹²

- ¹ Paul Wolf (Hg.): Das neue Sachsen. Die neuere Entwicklung des Städtebaues und Siedlungswesens in Sachsen, Dresden-Hellerau 1930.
- ² Angaben nach Dorit Petschel (Bearb.): Die Professoren der TU Dresden 1828–2003 (= Reiner Pommerin [Hg.]: 175 Jahre TU Dresden, Bd. 3), Köln/Weimar/Wien 2003, S. 820.
- ³ Angaben nach Gerhard Albrecht u. a. (Hg.): Handwörterbuch des Wohnungswesens, Jena 1930, S. XII.
- ⁴ Jürgen Paul: Artikel »Gurlitt, Cornelius (Gustav)«, in: Petschel, Professoren der TU Dresden (wie Anm. 2), S. 304 f.
- ⁵ Ebd.
- ⁶ Eva Benz-Rababah: Leben und Werk des Städtebauers Paul Wolf (1879–1957) unter besonderer Berücksichtigung seiner 1914–1922 entstandenen Siedlungsentwürfe für Hannover 1993 (Diss. 1991), S. 79.
- ⁷ Cornelius Gurlitt: Die Tätigkeit der freischaffenden Architekten in Sachsen, in: Wolf, Das neue Sachsen (wie Anm. 1), S. 71–77. Die Seitenangabe im Inhaltsverzeichnis ist irreführend.
- ⁸ Ebd.
- ⁹ Ebd.
- ¹⁰ Ebd.
- ¹¹ Ebd.
- ¹² Ebd.

Nach Gurlitts Auffassung hatte der Erste Weltkrieg dieses Kontinuum zerstört, denn der für die Reformbewegung zentrale Kunst- und Schönheitsanspruch der Architektur verlor abrupt seine Geltung. Mit dem Krieg kam »die angebliche Überwindung von Raum und Zeit, das Übergewicht der Technik über die Kunst. [...] Von Kunst im Bauen sprach man überhaupt nur noch im Tone der Überlegenheit, als von einer überwundenen Sache. Nicht schön wollte man schaffen, sondern verstandesmäßig.«¹³ Und obendrein galt seither: »Das Alte kann uns nicht mehr maßgebende Vorbilder bieten, unsere Aufgabe ist vielmehr, vom Alten losgelöst dem sachlich Neuen den Vorrang einzuräumen.«¹⁴

Das Beiwort »sachlich« war in diesem Zusammenhang nicht unerwartet und auch nicht wirklich neu, denn »das Schlagwort ›Sachlichkeit‹ hatte bereits nach 1900 in der Kunstgewerbe-Bewegung, die auf Formenstrenge und Funktionalität zielte, Verwendung gefunden«.¹⁵ Nach 1918 erlebte der Begriff allerdings eine besondere Konjunktur, nicht zuletzt in dem Versuch, eine permanente Krisenerfahrung bewusstseinsmäßig einzuhegen. »›Sachlichkeit‹ galt zur Mitte der 1920er Jahre in vielen Bereichen – der Politik, der Wirtschaft und einer Freizeit mit Massenvergnügungen sowie der neuen Medien wie Film und Radio – als die adäquate Lebenshaltung, [...] ebenso wie das zeittypische Streben nach Rationalität und wirtschaftlichem Denken.«¹⁶ Der Titelsong der 1928 in Berlin uraufgeführten Musikrevue »Es liegt in der Luft (Ein Spiel im Warenhaus)« begann nicht von ungefähr mit den Zeilen: »Es liegt in der Luft eine Sachlichkeit, es liegt in der Luft eine Stachlichkeit, [...] und es geht nicht mehr raus aus der Luft!«¹⁷

Bei genauerem Hinsehen präsentiert sich das damalige Modewort »Sachlichkeit« indes als »ein Begriff, der ganz unterschiedliche Einzelpositionen vereinigt«¹⁸ und letztlich alles abdeckt, was kulturelle und lebensweltliche Zusammenhänge ausmacht: Flüchtigkeit und Festigkeit, Zeitgebundenheit und (scheinbare) Überzeitlichkeit, Leidenschaft und Gemessenheit. Das gilt umso mehr, wenn man die Kunst- und Architekturszene in den Blick nimmt, die, initiiert durch Gustav Friedrich Hartlaub, den Direktor der Kunsthalle Mannheim, seit 1925 nicht mehr nur von »Sachlichkeit«, sondern von »Neuer Sachlichkeit« sprach.¹⁹ Die Architekten der Zeit verstanden darunter meist eine von Funktion und Konstruktion bestimmte, stark vereinfachte Formensprache (Abb. 1). »Fort mit Schnörkel, Stuck und Schaden! Glatt baut man die Hausfassaden. Nächstens baut man Häuser bloß / Ganz und gar fassadenlos«,²⁰ heißt es in dem Berliner Revuesong. Über das rein Ästhetische hinaus wurden diesem gestalterischen Ansatz ethisch-moralische Qualitäten zugesprochen. Herbert Conert, der langjährige Leiter des Dresdner Baupolizeiamtes, brachte das 1922 auf die Formel: »Unsere Lebensform ist sachlich. [...] Sachlichkeit ist das Höchste, dessen wir fähig sind; sie ist Wirklichkeit. Sachlichkeit allein lässt einem Kunstwerk die Bedeutung als Funktion im Leben, und das Leben seiner Zeit muss der Baukünstler begreifen. Das geschieht auf dem Weg über die Sache, nicht der Stimmung, der konstruktiven Idee, nicht der eklektischen Form.«²¹

Statt von Wirklichkeit hätte Conert hier auch von Wahrheit sprechen können, so wie der Kunsthistoriker Erich Haenel, ehemaliger Assistent bei Gurlitt und seit 1913 Professor an der Dresdner Kunstakademie, es 1928 tat. Haenel leitete die Formensprache in der »Welt der modernen Bauaufgaben«²² ähnlich wie zur gleichen Zeit Sigfried Giedion²³ aus den neuen industriellen Baustoffen Eisen und Beton sowie der durch sie veränderten baulichen Ästhetik her und stellte fest: Eisenkonstruktionen »besitzen durch ihre unbedingt rationelle Konstruktion jene überwältigende innere Wahrheit, die, wie für alles natürliche, so auch für alles künstliche [sic] Leben Voraussetzung ist.«²⁴ Die gleiche innere Wahrheit fand sich nach Haenels

¹³ Ebd.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Birgit Dalbajewa: Zur Einführung, in: Dies. (Hg.): Neue Sachlichkeit in Dresden. Malerei der Zwanziger Jahre von Dix bis Querner (Kat. z. Ausst. Dresden 2011–2012), Dresden 2011, S. 12–17, hier S. 13.

¹⁶ Ebd., S. 12.

¹⁷ Hans Heinrich Eggebrecht: Terminologie der Musik im 20. Jahrhundert, Stuttgart 1995, S. 319.

¹⁸ Dalbajewa, Neue Sachlichkeit (wie Anm. 15), S. 16.

¹⁹ Der Begriff geht zurück auf die von Hartlaub kuratierte Ausstellung »Die Neue Sachlichkeit. Deutsche Malerei seit dem Expressionismus«, die 1925/26 in Mannheim, Dresden, Chemnitz, Erfurt und Dessau gezeigt wurde. Vgl. u. a. Hans-Jürgen Buderer: Die Geschichte einer Ausstellung. 1923, 1925, 1933, in: Manfred Fath (Hg.): Neue Sachlichkeit : Bilder auf der Suche nach der Wirklichkeit; figurative Malerei der zwanziger Jahre, München 1994, S. 15–38.

²⁰ Eggebrecht, Terminologie der Musik (wie Anm. 17), S. 319.

²¹ Dr. [Herbert] Conert: Dresdner Baukünstler, in: Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau, 6 (1922–1923), H. 11/12, S. 355–393, hier S. 357.

²² Erich Haenel: Otto Schubert (Reihe Neue Architektur), Wien/Berlin 1928, S. 8.

²³ Sigfried Giedion: Bauen in Frankreich, Bauen in Eisen, Bauen in Eisenbeton, Leipzig 1928.

²⁴ Haenel, Otto Schubert (wie Anm. 22), S. 9.



Abb. 1 | Heinrich Wolff/Curt Reimer:
Filiale der Deutschen Reichsbank am
Rathenauplatz, 1928–1930, Foto 1930

Ansicht auch in der »›konstruktiven Ästhetik‹ [...] des modernsten und zukunftsichersten Werkstoffes, des Betons«,²⁵ weshalb er zu der Schlussfolgerung kam, dass ein künstlerischer Intellekt (konkret gemeint war in diesem Fall der Dresdner Architekt Otto Schubert), der den Beton versteht, »ein Werk schaffen [wird], welches den Stempel der Gegenwart mit ruhigem Stolz auf der Stirn trägt«.²⁶

Was die industriell hergestellten modernen Baumaterialien betraf, blieb die ältere Generation allerdings skeptisch. Cornelius Gurlitt bemerkte in seinem Aufsatz von 1930: »Viele neue Baustoffe wurden erfunden, Ersatz für die alten. Die entscheidende Frage war, ob sich mit diesen [...] bessere, billigere und dauerhaftere Bauten herstellen lassen, als mit den bisher maßgebenden Stoffen.« Er selbst bezweifelte das offenbar und stellte deshalb mit Genugtuung fest, dass man in Sachsen bislang sehr besonnen vorgegangen sei: »Auch in Sachsen wurde nach dem Weltkriege eine gewaltige Menge von Häusern errichtet, [...] jedoch fast durchweg in den bewährten Bauweisen. [...] An den ›Experimenten‹ mit neuen Stoffen hat sich Sachsen nur wenig beteiligt.«²⁷ Grund dafür sei »eine Auffassung [...], die von starkem Verantwortungsgefühl getragen ist: Man soll dem kleinen Mann nicht Häuser zum Kauf oder zur Miete anbieten, über deren Beständigkeit keine volle Klarheit herrscht. Dass Versuche mit neuen Stoffen wünschenswert sind, kann kein Verständiger bestreiten. Aber im Wesen des Experiments liegt die Möglichkeit des Misserfolgs, den zwar ein reiches Land überwinden kann, nicht aber der kleine Mann.«²⁸

Eine andere Folge der Industrialisierung und Großstadtbildung, nämlich die systematische Herausbildung von Konzepten für den Massenwohnungsbau, sah Cornelius Gurlitt aber zumindest in technisch-organisatorischer Hinsicht vorbehaltlos als Errungenschaft an. Auch hier verortete er den Ausgangspunkt im späten 19. Jahrhundert, denn schon damals »erkannte

²⁵ Ebd.

²⁶ Ebd., S. 10.

²⁷ Gurlitt, freischaffende Architekten (wie Anm. 7), S. 73 f.

²⁸ Ebd.



Kleinwohnungs-
gruppe
der
„Gewobag“
in
Dresden-Gruna
Arch.: Dipl.-Ing.
Erich Hempel,
Dresden



Haus
mit
11 Wohnungen
in Dresden-Süd
Arch.:
Hans Richter,
Dresden



Alkoholfreie
Gaststätte
und Halle
„Körperpflege,
Mutter und Kind“
Entwurf: Prof.
A. Muesmann,
Dresden

man im Industrielande Sachsen, dass die Wohnung des Minderbemittelten Aufgaben für die Architekten stelle. Zeugnis dafür ist das Baugesetz von 1900, das heute noch als das beste in Deutschland gilt, und den jetzt modernen Wünschen entschieden vorarbeitete.«²⁹ Das gestalterische Ergebnis dieser Entwicklung (Abb. 2) gefiel Gurlitt jedoch ganz und gar nicht: »Es wurde Gleichheit der Häuser für gleiche Lebensbedingungen erstrebt, wobei Schlagworte wie Normierung, Rationalisierung, Typisierung den Ausschlag gaben, [und] der ›kubische‹ Stil gewann in Deutschland weitgehenden Einfluss: Der Wohnraum ist ein Kubus, also hat das Haus aus einer zweckentsprechenden Anzahl von Kuben zu bestehen. Der Ruf erklang laut, man müsse mit der alten Dachform brechen, und an deren Stelle [...] einen Dachgarten schaffen, da die neue Technik einen solchen einwandfrei herzustellen vermöge.«³⁰

Für Gurlitt war das reiner Formalismus – eine Auffassung, in der er sich mit zahlreichen Kollegen aus der Generation der Reformarchitekten einig wissen durfte. Der prominente Berliner Architekt Hermann Muthesius zum Beispiel, Gurlitts erster Doktorand, Gründungsmitglied des Deutschen Werkbunds und in Dresden vor allem durch seine Bauten in der Gartenstadt Hellerau bekannt geworden, beurteilte die schon kurz nach ihrer Fertigstellung zu einer Ikone der »Weißen Moderne« gewordene Stuttgarter Weißenhofsiedlung 1927 mit den Worten: »Wer sich bemüht, der Sache auf den Grund zu gehen, wird erkennen, dass das, was [...] die Geister bewegt, eigentlich die neue Form ist. Die neue Form, die sie so mächtig beeinflusst, dass alle [...] anderen Leitmotive, vornehmlich also das überaus stark betonte der Rationalisierung, unterdrückt [...] werden. Die neue Form ist es, die das flache Dach gebietet [...]. Die neue Form ist es, die zu der maßlosen Überbelichtung der Wohnräume führt [...]. Die neue Form ist es, die die Außenwände schutzlos dem Wetter preisgibt [...]. Alle diese Dinge haben weder mit Rationalisierung noch mit Wirtschaftlichkeit noch mit Konstruktionsnotwendigkeit irgend etwas zu tun. Es handelt sich um reine Formprobleme. Das Ideal ist kubische Baumassen zu bilden.«³¹

Was dieses kubische, seit 1923 von Le Corbusier in seinen »Fünf Punkten zu einer neuen Architektur« und von Walter Gropius als »Baukasten im Großen« propagierte Formkonzept anging, vertraute Cornelius Gurlitt einmal mehr auf die Besonnenheit seiner unmittelbaren Kollegen. »In Sachsen«, meinte er, »wartet man die Erfolge dieser neuen Erkenntnis ab, baut jeweils nach ruhiger Überlegung darüber, welche Bauart sich für den bestimmten Zweck am besten eignet.«³² Eine grundsätzliche Gefahr für die bauliche Umwelt sah er in der so gebieterisch auftretenden »neuen Form« wohl nicht, denn auch sie basierte, wie die meisten Ansätze der 1920er Jahre, ganz selbstverständlich auf der Vorstellung, dass es die wichtigste Aufgabe architektonischer Gestaltung sei, ästhetische Ordnung zu stiften. Immer ging es darum, die der Ideenwelt der Moderne wesensmäßig eingeschriebene Kontingenz, das heißt die Tendenz zur Vielfalt und damit auch zur Unübersichtlichkeit und Beliebigkeit, auf strukturierte Weise zu bändigen. Auch ohne ausdrückliche Bezugnahme auf Jean Cocteaus »Rappel à l'ordre« von 1926³³ waren die wichtigen Architekten der Zwischenkriegszeit (nicht nur in Deutschland) sich deshalb in einem Punkt grundsätzlich einig: »Die Arbeit des Architekten ist ›Ordnung schaffen‹, Ordnung in einer Reihe technischer, wirtschaftlicher und menschlicher Notwendigkeiten. Diese Notwendigkeiten nach ihren Zusammenhängen in sinnvolle Ordnung gebracht und in Schönheit gestaltet, ist Baukunst.«³⁴ So formuliert hat das Paul Schmitthenner, in den 1920er Jahren in puncto Gestaltung der exponierteste Vertreter einer konservativ-traditionalistischen Architekturauffassung, aber die Architekten des Neuen Bauens sahen das letzten Endes genauso, grenzübergreifend und unbeschadet aller ideologischen und gestalterischen Differenzen. Auch Le Corbusier betonte 1929: »Wir behaupten, dass die Aufgabe des

← Abb. 2 | Tafel aus »Das neue Sachsen«, 1930: Erich Hempel, 1927–1929, Hans Richter, 1929 und Adolf Muesmann, 1930

²⁹ Ebd., S. 71f.

³⁰ Ebd., S. 73f.

³¹ Hermann Muthesius: Die neue Bauweise (Berliner Tageblatt, 1927), Auszug, in: Julius Posener: Anfänge des Funktionalismus. Von Arts and Crafts zum Deutschen Werkbund (Bauwelt Fundamente, 11), Berlin/Frankfurt am Main/Wien 1964, S. 228–229 (Hervorhebungen im Original). Auch zitiert bei Rudolf Pfister: Das Programm und die neue Ideologie (Baumeister, Februar 1928), in: Anna Teut: Architektur im Dritten Reich 1933–1945 (Bauwelt Fundamente, 19), Frankfurt/M.–Berlin 1967, S. 23–28, bes. S. 25.

³² Gurlitt, freischaffende Architekten (wie Anm. 7), S. 73.

³³ Birgit Dalbajewa: Rückkehr zu Ordnung und Beschaulichkeit. Zur Vielfalt der Positionen um 1928, in: Dalbajewa, Neue Sachlichkeit (wie Anm. 15), S. 104–113. Vgl. auch Hans-Georg Lippert: Rivalen des Schöpfers. Der Architekt als Weltbaumeister; in: Hans-Georg Lippert/Anke Köth/Andreas Schwarting (Hg.): un|planbar 1. Weltbaumeister und Ingenieur: Der Architekt als »Rivale des Schöpfers«, Dresden 2012, S. 18–43.

³⁴ Paul Schmitthenner: Das deutsche Wohnhaus, Stuttgart 1932, S. 1.

Bruno Paul war einer der wenigen Architekten, deren Formensprache durchweg den Erwartungen an die Neue Sachlichkeit entsprach. Er arbeitete mehrfach für die Deutschen Werkstätten in Dresden–Hellerau.

Die steile Karriere als Architekt war für Paul keineswegs vorgezeichnet, denn nach dem Abitur besuchte er zunächst das Friedrichstädter Lehrerseminar in Dresden. Erst von 1892 bis 1894 studierte er Malerei an der Kunstakademie Dresden und setzte seine künstlerische Ausbildung dann in München fort. 1896 veröffentlichte Paul erste Zeichnungen in der im gleichen Jahr gegründeten Zeitschrift »Jugend«, 1897 wechselte er als Karikaturist zu der satirischen Wochenzeitschrift »Simplicissimus«. Im selben Jahr gründete er zusammen mit Bernhard Pankok, Richard Riemerschmid, Hermann Obrist und anderen die Münchner Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk. Auf den Weltausstellungen von 1900 (Paris) und 1904 (Saint Louis) wurden seine Raumausstattungen mit einem »Grand Prix« ausgezeichnet. 1906 wurde er zum Leiter der Berliner Kunstgewerbeschule ernannt und gab als nunmehr preußischer Beamter das Karikaturenzeichnen auf.

1907 war Paul Mitbegründer des Deutschen Werkbundes; seit 1911 kooperierte er mit den Deutschen Werkstätten Hellerau, unter anderem bei Entwurf und Fertigung der Innenausstattung von Transatlantiklinern des Norddeutschen Lloyd. 1924 entwarf er als Ausstellungsstück für die Deutschen Werkstätten den Prototypen eines Flachdachwohnhauses in Plattenbauweise, das noch heute in Hellerau steht, und 1935 konzipierte er für Karl Schmidt–Hellerau das Anbaumöbelprogramm »Die wachsende Wohnung«, das bis Ende der 1950er Jahre in den Deutschen Werkstätten produziert wurde.

1924 wurde Bruno Paul zum Direktor der Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst (»VS«, heute Universität der Künste) in Berlin ernannt. Im Januar 1933, noch vor der Machtübernahme der Nationalsozialisten, legte er dieses Amt nieder; im November 1933 wurde er formell entlassen. Als Architekt und Designer konnte er allerdings weiterarbeiten. Er führte ein Büro in Berlin und (schon seit 1921) ein zweites in Köln. 1937 schloss man ihn aus der Preußischen Akademie der Künste aus, in die er 1919 berufen worden war. Trotzdem nahm Hitler ihn in die »Gottbegnadeten–Liste« der wichtigsten Architekten auf, was ihn in den 1940er Jahren vor einem Kriegseinsatz bewahrte. Nach dem Zweiten Weltkrieg arbeitete er zunächst in Frankfurt am Main und Hanau, dann in Düsseldorf, wo er hauptsächlich im Ingenieur– und Brückenbau tätig war. 1955 wurde er von der Berliner Akademie der Künste rehabilitiert; seit 1957 wohnte er auch wieder in (West)–Berlin. | *HGL*



BRUNO PAUL

* 19. 1. 1874 Seiffenhensdorf † 17. 8. 1968 Berlin
Architekt, Möbeldesigner, Karikaturist und Hochschullehrer

Als Stadtbaurat Dresdens in wirtschaftlich schwerer Zeit hatte Hans Poelzig kaum Chancen, seine visionären, expressionistisch–dynamischen Architekturentwürfe zu verwirklichen, auch wenn er ein kraftvoller Macher und vorzüglicher Lehrer war.

Hans Poelzig studierte 1889 bis 1894 Architektur an der TH Charlottenburg; 1899 wurde er Regierungsbaumeister (Assessor) im preußischen Ministerium der öffentlichen Arbeiten, 1900 Lehrer für Stilkunde an der Königlichen Kunst– und Kunstgewerbeschule in Breslau, 1903 deren Direktor. Er machte die Einrichtung (ab 1911 Königliche Akademie für Bau– und Kunstgewerbe) zu einer der fortschrittlichsten Architektur– und Kunstschulen in Deutschland. Er selbst wandte sich dabei vor allem dem Expressionismus zu. 1908 entwarf Poelzig die monumentale Staumauer der Talsperre Klingenberg im Erzgebirge, 1916 wurde er als Nachfolger von Hans Erlwein zum Stadtbaurat in Dresden und zum Honorarprofessor an der Technischen Hochschule berufen. Er legte zahlreiche visionäre Entwürfe für Dresden vor; verwirklicht wurden aber lediglich kleinere, teilweise ephemere Werke sowie 1921 das Lingner–Mausoleum bei Schloss Albrechtsberg. 1919 bis 1921 amtierte Poelzig als Vorsitzender des Deutschen Werkbundes, dem er 1908 beigetreten war. Seit 1918 verband ihn eine Freundschaft und Arbeitsgemeinschaft mit der Berliner Bildhauerin und Architektin Marlene Moeschke, die 1924 seine zweite Ehefrau wurde. Gemeinsam gestalteten sie in Dresden zur Jahresschau Deutscher Arbeit 1926 den bis heute erhaltenen Mosaikbrunnen im Großen Garten.

Unzufrieden mit der beruflichen und privaten Situation in Dresden, aber auch nachhaltig beeinflusst vom Dresdner Barock ging Poelzig 1920 wieder nach Berlin, wo er neben seiner Tätigkeit als freier Architekt ein Meisteratelier an der Akademie der Künste leitete. 1924 wurde er zusätzlich als Professor an die nunmehrige TH Berlin berufen. Dort entwickelte sich eine Polarität zwischen ihm und Heinrich Tessenow, die bis 1935 anhielt und die Studierenden in zwei konkurrierende Lager teilte. Ab 1922 war Poelzig Mitglied der Preußischen Akademie der Künste und 1932 bis 1935 deren Vizepräsident, 1926 bis 1933 Vorstandsmitglied des Bundes Deutscher Architekten sowie Mitglied der dem Neuen Bauen verpflichteten Architektenvereinigung »Der Ring«. 1929 verlieh ihm die Technische Hochschule Stuttgart die Ehrendoktorwürde.

Am 1. Januar 1933 wurde Poelzig zum Direktor der Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst Berlin ernannt, jedoch schon drei Monate später durch die Nationalsozialisten entlassen. 1936 erhielt der 67–Jährige den Ruf auf einen Lehrstuhl in der neuen türkischen Hauptstadt Ankara, doch kurz vor seiner Emigration in die Türkei starb er. Er wurde in einem Ehrengrab auf dem Alten Friedhof Berlin–Wannsee bestattet. | *HGL*

Eigene Publikationen

Architekturfragen, in: Das Kunstblatt. 1922, H. 4, S. 153–163, und H. 5, S. 191–199 (Abdruck eines am 25. Februar 1922 gehaltenen Vortrags).
Werkbundrede Stuttgart 1919, abgedruckt bei Julius Posener (Hg.): Hans Poelzig. Gesammelte Werke und Schriften, Berlin 1970, S. 111–121.
Der Architekt. Rede auf dem 28. ordentlichen Bundestag des Bundes Deutscher Architekten in Berlin am 4. Juni 1931; abgedruckt u. a. bei Julius Posener (Hg.): Hans Poelzig. Gesammelte Werke und Schriften, Berlin 1970, S. 229–246.



HANS POELZIG

* 30. 4. 1869 Berlin † 14. 6. 1936 Berlin
Architekt, Maler, Bühnenbildner und Hochschullehrer

Zwischen 1919 und 1933 war Dresden eine lebendige Großstadt mit vielen Planungsvorhaben und Baustellen. Große Wohnquartiere entstanden; Verwaltungs-, Industrie- und Schulgebäude etablierten die Neue Sachlichkeit im Bauen, Schwimmbäder ein verändertes Körperideal. Neue bauliche Möglichkeiten manifestierten sich in Hochhausfantasien, ehrgeizigen Museumsprojekten, Ausstellungsbauten und dem ersten Kugelhaus der Welt. Zugleich blieb Dresden aber stets eine wertkonservative Stadt, die sich nicht vorbehaltlos der Avantgarde verschrieb. Der Elan der 1920er Jahre, die neuen Impulse durch die Demokratie und die Technikfaszination führten deshalb hier zu einer besonderen Mischung, in der Modernität eine Vielfalt architektonischer und städtebaulicher Formen annehmen konnte – keineswegs nur die der Weißen Moderne.



SANDSTEIN

